Виктор Шкловский

ЗА
и
ПРОТИВ

Заметки о Достоевском



СП

Виктор Шкловский

ЗА И ПРОТИВ

Заметки о Достоевском

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
Москва
1957

Памяти Никиты Шкловского, убитого в бою с фашистами 8 февраля 1945 года, посвящает книгу отец.

ВВЕДЕНИЕ

«Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы» и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гёте!»

Так писал Достоевский в «Дневнике писателя». Само название первой главы «Дневника» звучит так: «Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о Молитве великого Гёте...»

Это высокий голос, но голос принадлежит Достоевскому.

Вертер перед концом вспоминал и говорил о звездах.

Первый раз Лотта показала ему отрывок из Оссиана: «Звезда сумрачной ночи, как прекрасно мерцаешь ты на западе...» Это начало песен о смерти.

Второй раз о звездах говорит сам Вертер в последнем письме к своей возлюбленной: «Я подхожу к окошку и вижу, моя милая, и вижу еще сквозь вьющиеся и мчащиеся тучи одинокие звезды вечного неба! Нет, вы не упадете! Предвечный хранит вас и меня в своем сердце. Я вижу звезды Возничего, самого приветливого из всех созвездий».

Вот настоящие слова Вертера. Дальше он писал о розовом банте Лотты, сохраненном в кармане фрака.

Широта картины неба, прямое сопоставление мира и человека принадлежит в начале «Дневника писателя» самому Достоевскому.

Достоевский так давно и столько раз прочел Вертера, что отдельные строки романа переставились и слились в его сознании.

Большая Медведица заменила «приветливое созвездие Возничего».

Глубоки были могилы, голоса обывателей, которых слушал и понимал Достоевский.

Но звезды, которые его вели, светят для всего человечества.

О „БЕДНЫХ ЛЮДЯХ“

Над ночной замерзшей полярной Невой опрокинулся ковш созвездия Большой Медведицы. Желтые птицы огней дремали в тусклых фонарях набережной. Черные липы Летнего сада шумели сухим деревянным слитным стуком.

В окнах города редко желтели огни.

На крутом шпиле Адмиралтейства золотой кораблик плыл под всеми парусами над огромной ледяной поляной прямо на запад.

Отделенный Летним садом от Невы, на углу Фонтанки и Мойки стоял замок: его и теперь зовут Инженерным. Замок выкрашен в розовую краску; колонны и украшения фасада из серовато-розового камня. Перед входом в замок Павел поставил охрану: Петра на спокойно идущей лошади, и написал:

«Прадеду — правнук».

Павел доказывал законность своего пребывания на престоле, думая в этом найти защиту.

Замок окружен садом. Тогда еще не было Малой Садовой улицы. Сад шел до Екатерининского канала.

Из угловой комнаты было видно Марсово поле — зимой белое, летом покрытое золотистой пылью и почти всегда испещренное солдатскими строями.

Там, в разрыве за Марсовым полем — круглый памятник Суворову и Нева, которую тогда еще не заслонял горб Троицкого моста.

За Невой прямо из воды вырастают гранитные стены Петропавловской крепости; на них черный ряд пушек. На Неву выходят комендантские ворота. На углу

крепости прилепилась маленькая гранитная круглая будка, а за стенами подымается шпиль Петропавловского собора; у креста над шпилем косо стоит ангел.

В 1838 и 1839 году в Инженерном училище, размещенном в брошенном дворце, в амбразуре окна писал юноша — плотный, светлокудрый, круглолицый, бледный, сероглазый, слегка веснушчатый, немного курносый — сын лекаря Федор Достоевский.

Воспитанники Инженерного училища назывались не кадетами и не юнкерами, а кондукторами. Одна треть учащихся были прибалтийские немцы, треть — поляки.

Вероятно, здесь недавно учился герой пушкинского рассказа «Пиковая дама» — военный инженер Герман. Про него Достоевский в «Подростке» потом говорил: «Колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип...»

Училище средней руки; окончившие его занимали положение между офицерами и чиновниками. Не вполне было выяснено, имеют ли они право носить усы или только бакенбарды.

Помещение после убийства Павла небрежно изменено, но не отремонтировано.

Оно сырело в туманах над неширокой Фонтанкой, над Мойкой.

Все знали, где был тронный зал императора, где спальня Павла, в которой его задушили. Показывали место на стене: здесь шел ход, теперь заложенный; он вел к каналу, где должна была стоять лодка на случай бегства императора. Не уплыл от смерти обитатель дворца. Теперь большие комнаты заставлены зелеными плоскими кроватями со скупыми суконными, тщательно заправленными одеялами.

Федор Достоевский жил в круглой камере, в спальне роты, выходящей на Фонтанку. Здесь он писал, поставив свечу в жестяном шандале; здесь сидел и читал.

Внизу грязно-белый лед в гранитных набережных Фонтанки; цепной, в один пролет, стушеванный туманом, мост висит над ним.

Нева спрятана за деревьями и туманом.

Медный всадник вспоминался постоянно: казалось,

что только тот бронзовый человек на жарко дышащем загнанном коне тверд и постоянен в тумане, там, за окном.

То, что для нас история, было тогда вчерашним днем.

С восстания декабристов прошло только четырнадцать лет. На Сенатской площади говорили, понижая голос.

Юноша из Инженерного замка воспитывался сперва на Карамзине и Анне Радклиф, но он хорошо знал Пушкина и переписывался с братом Михаилом — инженером и переводчиком — о Шиллере, Гёте, Корнеле, Расине.

Тех людей, которые не понимали значения французской трагедии, юноша Федор Достоевский считал жалкими существами.

Сам он мечтал о славе, о богатстве, потому что был самолюбив и беден.

Он писал отцу, вымаливая деньги: «Лагерная жизнь каждого Воспитанника Военно-учебных заведений требует по крайней мере 40 р. денег... В эту сумму я не включаю таких потребностей, как например: иметь чай, сахар и проч. Это и без того необходимо, и необходимо не из одного приличия, а из нужды... Но все-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю» [1].

Окончание письма сдержанно, иронично и озлобленно. Была бедность, вызывающая к себе презрение, угнетающая.

Вопрос о «чае» сводился не только к потребности согреться, но и к раненому самолюбию. Так было во всех почти училищах.

Вот что писал об этом В. Стасов в статье «Училища правоведения сорок лет тому назад» (в 1836—1842 гг.):

«Другая история у нас была с чаем. За него тоже должен был платить каждый, кто хотел его пить утром. Заплати в месяц столько-то, и тебя утром, тотчас после молитвы, ведут маршем и парами, с другими такими же «исключениями», как и ты сам, вниз, в столовую, а там

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I. М. — Л., Госиздат, 1928, стр. 52—53.

уже стоят глиняные белые кружки с чаем, конечно безвкусным и плохим, а все чаем... Кто из десятков мальчиков, оставшихся с одною булкою в руках, был виноват, что его отец или дядя не может платить столько-то рублей за дрянной этот чай, а между тем его пить хочется и нужно, а между тем укол самолюбию повторяется неизбежно, всякое утро, всякое утро»[1].

Достоевский таких уколов получил в своей юности множество. Он находился почти на последних ступенях того общества, к которому хотел принадлежать. Обиду человека, которого затирают, не ставят в ровню с другими, он пронес через всю жизнь и был всегда чужим среди своих, не попадая в счастливые «исключения».

Шел спор о своем месте в жизни. Спор спутанный, с неожиданными, но понятными повторами.

Были великие мечты.

В одном из своих длинных писем Достоевский как бы проговаривается о своих мечтах: «...видеть одну жестокую оболочку, под которой томится вселенная, знать что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностию знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет!»[2]

Здесь не столько мысль о самоубийстве, сколько сознание своей ответственности перед всей вселенной. Гамлет страдал не от страха перед смертью, а от необходимости исполнить долг справедливости, разорвать жесткую оболочку зла. Исполнение этого долга необходимо миру. Оно связано было для Достоевского с мыслью о литературе в самом крупном ее понимании; литература для Достоевского, о религиозности которого говорят так часто, стоит впереди мыслей о религии.

Он благоговел перед Гомером, но к Гомеру его, вероятно, привела книга Гёте «Страдания молодого Вертера». Вертер в своих письмах нашел в Гомере «колыбельную песнь» и утешение на краю могилы.

В письме к брату Михаилу от 1 января 1840 года

---

[1] Собрание сочинений В. В. Стасова, т. III. СПБ, 1894, стр. 1608.

[2] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 46.

Достоевский пишет, что Гомер «баснословный человек может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный...»

И рядом пишет про Гюго: «Только Гомер с такою же неколеблемою уверенностию в призваньи, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в [своем] направленьи источника поэзии на Victor'a Hugo» [1].

Рядом, тут же Державин сравнивается с Шекспиром (дело идет о поэзии), с Байроном и Пушкиным. Общий тон — религиозное отношение к литературе. Предполагалось ясным, что она может преобразовать мир.

Пока приходилось служить. Казенная дисциплина была скучна, брала очень много времени и усилий, но не казалась страшной: домашняя была страшнее; когда отец преподавал латынь, надо было стоять навытяжку.

Мать умерла, лежала в деревне под памятником, на котором была вырезана тщательно выбранная братьями строка из Карамзина, тогда еще не избитая: «Покойся милый прах до радостного утра». Молодой Достоевский был религиозен по Карамзину.

Христос в «Вертере» — товарищ молодого человека по страданиям. Для юноши так же горька чаша жизни, и он так же взывает: «Боже, боже! Зачем ты меня оставил».

Религиозная терминология и образы в каждую эпоху имеют свое содержание; с библейскими именами в поэмах Маяковского незачем спорить, он сам их опровергает.

Но соседство старых образов иногда способствует ошибкам, и человек старается убежать в прошлое, обманывая себя.

В начале августа 1839 года Федор Михайлович узнал страшную весть: отца его убили.

Иногда связывают с этой вестью случай первого появления эпилепсии у Достоевского.

Вопрос о начале падучей болезни у Федора Михай-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 58.

ловича довольно темен. Воспитанника с явной эпилепсией в военную школу, вероятно, не приняли бы. Мы можем полагать, что во время обучения в Инженерном училище припадков у Достоевского не было. Но из писем Достоевского к доктору Яновскому мы знаем, что Достоевский во всяком случае болел и до ареста.

В статье О. Миллера говорится: «Есть еще одно совершенно особое свидетельство о болезни Ф. М., относящее ее к самой ранней его юности и связывающее ее с трагическим случаем в их семейной жизни» [1].

О. Миллер не решается передать сущность сообщения, хотя и говорит, что оно идет от самых близких лиц.

Л. Гроссман дополняет показания О. Миллера так: «По свидетельству Л. Ф. Достоевской, «семейное предание гласит, что с Д-им при известии о смерти отца сделался первый припадок эпилепсии» [2].

Младший брат Федора Михайловича, Андрей, рассказывает, что их отец был человеком очень тяжелым и помещиком своенравным и взыскательным. Кроме того, он был буен во хмелю.

«Выведенный из себя какими-то неуспешными действиями крестьян, а может быть, только казавшимися ему таковыми, отец вспылил и начал очень кричать на крестьян. Один из них, более дерзкий, ответил на этот крик сильною грубостью и вслед за тем, убоявшись последствий этой грубости, крикнул: «ребята, карачун ему!» — и с этими возгласами все крестьяне, в числе 15 человек, накинулись на отца и в одно мгновение, конечно, покончили с ним...»

Наехали чиновники из Каширы. Дело было, с одной стороны, для начальства неприятное, но, с другой стороны, оно оказывалось для чиновника так называемого «временного отделения» не безвыгодным.

Начался торг. «...знаю только, что временное отделение было удовлетворено, труп отца был анатомирован, причем найдено, что смерть произошла от апоп-

---

[1] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПБ, 1883, стр. 141.

[2] Л. Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М. — Л., изд. «Academia», 1935, стр. 33.

лексического удара, и тело было предано земле в церковном погосте села Моногарова.

Прошло, я думаю, не менее недели после смерти и похорон отца, когда в деревню Даровую приехала бабушка Ольга Яковлевна. Бабушка, конечно, была на могиле отца в селе Моногарове, а из церкви заезжала к Хотяинцевым. Оба Хотяинцевы, т. е. муж и жена, не скрывали от бабушки истинной причины смерти папеньки, но не советовали возбуждать об этом дела, как ей, так и кому-либо другому из ближайших родственников. Причины к этому выставляли следующие: отца детям не воротишь; что ежели бы, наконец, и допустить, что дело об убиении отца и раскрылось бы со всею подробностью, то следствием этого было бы окончательное разорение оставшихся наследников, так как все почти мужское население деревни Черемошни было бы сослано на каторгу.

Вот соображения, ежели только можно было допускать соображения по этому предмету, по которым убиение отца осталось нераскрытым и виновные в нем не потерпели заслуженной кары. Вероятно, старшие братья узнали истинную причину смерти отца еще ранее меня, но и они молчали»[1].

Федор Михайлович промолчал, как многие другие. Считалось, что в год погибает от крестьян и дворовых человек приблизительно по 20 помещиков. Цифры колебались, но не так сильно: 20, 16, 18.

На самом деле гораздо большее количество помещиков умирало будто бы от апоплексии, будто бы от мороза, будто бы от угара.

Об этих смертях молчали.

Молчал о смерти своего отца и ученик Инженерного училища Федор Достоевский, живущий в брошенном дворце, о смерти хозяина которого тоже молчали.

Молчал он не потому, что был робок и жаден или не захотел отомстить убийцам. Наследство тяготило его, и свою долю наследства он уступил за тысячу рублей. Опекун П. А. Карепин, судя по словам его, выде-

---

[1] «Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 110.

ленным в письме к Федору Михайловичу, противился решению наследника, поступая так «из сострадания к жалким грезам и фантазиям заблуждающейся юности». Но Достоевский отвечает: «Повторяю свою просьбу и умоляю... помочь мне в самом ужасном обстоятельстве моей жизни» [1].

Деньги были получены: за день Достоевский прожил 900 рублей, а последнюю сотню тогда же проиграл на биллиарде.

Деньги не держались у Федора Михайловича, он их мучительно добывал и легко разбрасывал.

В данном случае он, может быть, хотел и развязаться, стереть память о страшном деле.

Весть о смерти отца, насколько мы можем видеть по письмам, не вытеснила мысли его о литературе.

Пока он пытался состязаться с великанами, считая себя их достойным соперником.

Он писал Марию Стюарт — трагедию, уже написанную Шиллером, писал Бориса Годунова, написанного Пушкиным, — тоже заново.

Писал, сопоставляя себя с гигантами, чувствуя себя одновременно героем Гюго и героем од Державина.

Трудно представить себе человека, которого мы знаем по его литературным произведениям, вне литературы.

В литературе человек откровенней и прямей, чем в дружеском письме; литература дает ему средство, сравнивая себя с ее героями, противопоставляя свое написанному, выразить в результате именно самого себя в своей сущности.

Письма часто бывают традиционнее, связаннее литературного произведения: они ограничивают пишущего уже тем, что он точно представляет себе адресата и его восприятие.

Федор Михайлович в своих письмах к любимому брату Михаилу условнее, архаичнее, связаннее, чем в литературных набросках.

---

[1] «Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 388 и 189.

Узнав о смерти отца, Федор Михайлович пишет брату.

Со дня смерти уже прошло полмесяца, но известие. вероятно, задержалось в пути. Брат успел написать Федору Михайловичу, что хочет, получив в Ревеле офицерский чин, ехать в деревню воспитывать сестер.

Федор Михайлович сперва оправдывается в том, что ответ задержался: не было денег на отсылку письма.

«Ну вот наконец и тебе письмо мое!

Поговорим, потолкуем!

Милый брат! Я пролил много слез о кончине отца, но теперь состоянье наше еще ужаснее; не про себя говорю я, но про семейство наше. Письмо мое отсылаю в Ревель, сам не зная, дойдет ли оно до тебя... Я наверно полагаю что оно тебя не застанет здесь... Дай-то бог чтобы ты был в Москве; тогда об семействе нашем я бы был покойнее; но скажи пожалуйста: есть ли в мире несчастнее наших бедных братьев и сестер? Меня убивает мысль, что они на чужих руках будут воспитаны. А потому мысль твоя, получивши офицерский чин, ехать жить в деревню по-моему превосходна. Там бы ты занялся их образованьем, милый брат, и это воспитанье было бы счастье для них. Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и бесславия вот следствия такого воспитанья. Кости родителей наших уснут тогда спокойно в сырой земле; но милый друг многое должен ты вынести» [1].

Письмо довольно длинное, я привожу из него только отрывок.

Может быть, архаичность стиля вызвана необычностью повода. Выражение «стройная организация души среди родного семейства», «гордость добродетелей семейственных», само расположение слов, инверсии, то есть перестановки слов, некоторая торжественность письма, образы письма — «кости родителей» — все это мертво и официально.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 549.

Так не писали и во времена Карамзина.

Ни Михаил Михайлович, ни Федор Михайлович в деревню не поехали. Все это был прекраснодушный разговор, сказанный потому или, вернее, написанный потому (чернила здесь все время чувствуются), что живого слова, живого признанья в ужасе происшедшего не было даже между двумя чрезвычайно любящими друг друга братьями.

Разговор здесь идет о другом, — не о смерти, а о благих намерениях.

Для того чтобы найти новое слово, нужно быть писателем. Сами по себе слова говорят только об общем. Самое типичное слово в словаре — «это», оно содержит в себе только указанье без вскрытия сущности предмета, на который направлено вниманье. Слова рождаются для указания и до конца не могут исчерпать предмет, не могут показать его сущность.

Искусство не рождается из слова, оно преодолевает слово. Словесными сочетаниями оно прорывается к миру, и для этого оно сопоставляет прежде существовавшие литературные явления, преодолевая их, стремясь увидеть то, что еще не увидено, описать существующее, но еще не описанное.

Писатель создает не словарь понятий, а способ новых раскрытий явлений.

Достоевский всю жизнь искал слово для конкретного выражения.

В. И. Ленин, конспектируя лекции Гегеля по истории философии, записывает:

«Подробно о том, что «язык выражает в сущности лишь всеобщее; но то, что думают, есть особенное, отдельное. Поэтому нельзя выразить на языке то, что думают».

Дальше он пишет: «NB в языке есть только общее»[1].

Язык помогает человеку в отвлеченном мышлении. Он помогает мыслить общим, не возвращаясь к частному, мыслить языковыми формулами.

Но язык заменяет явления словами, тем самым в

---

[1] В. И. Ленин. Философские тетради. М., Партиздат, 1936, стр. 283.

какой-то мере отодвигает саму действительность, заменяет ее «второй системой сигналов».

«Искусство» не может быть определено только как «художественное мышление», иначе мы получаем пересказ термина.

Литература словесна, но в ней существует и борьба со словом, для восстановления действительности, для полного ее ощущения, а не только для осмысливания и перевода в понятия.

В литературе идет борьба за возвращение действительности, за прикосновение к ней.

Мы имеем понятие — железнодорожная линия. Поэт пишет:

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели:
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели.

Железнодорожная линия выражена линией вагонов, в которых цвет стал частностью, характером, раскрытием.

Поэт как бы нарушает техническую полосу отчуждения, вводя технику в ощущение. Он пишет дальше:

Тоска дорожная, железная
Свистела, сердце разрывая...

(А. Блок, «На железной дороге»)

Перестановка частей термина восстановила ощущение явления, как бы затормозив восприятие, задержав его и выделив, пересоздав термин, вернув ощущение.

В литературе восстанавливается ощутимость мира, и это восстановление начинается с овладения языком, с переосмысливания его направленности.

Аристотель в XXI главе «Поэтики» пишет:

«Всякое имя бывает или общеупотребительное, или глосса, или метафора, или украшение, или вновь составленное, или растяженное, или сокращенное, или измененное.

Общеупотребительным я называю то, которым пользуются все, а глоссой — то, которым пользуются

немногие. Ясно, что глоссой и общеупотребительным может быть одно и то же слово, но не у одних и тех же. Напр., дротик — у жителей Кипра общеупотребительное, а у нас оно глосса» [1].

Словоупотребление меняется для создания эстетического переживания, которое служит средством познания конкретной существенности предмета.

Переправа — это переход с одного берега на другой.

Берег может быть или левым, или правым. Само название берега левым или правым как будто бы не обогащает нашего знания и не освежает его.

Но может быть случай, когда темой высказывания, центром картины является переправа.

Твардовский пишет:

> **Переправа, переправа!**
> **Берег левый, берег правый.**

Поэт как бы расчленяет понятие и возвращает свежесть восприятия того, что уже не воспринималось, делая это через прозаическое название берегов.

Теркину надо плыть через реку. Реку надо показать как преграду. А для этого надо отделить берег от берега, как бы раздвинуть их. Здесь нет ни образа, ни украшения, ни изменения, ни глоссы, но найден новый способ раскрытия ощущения в том, что стало понятием.

А. П. Чехов пишет к брату Александру 26 января 1887 года:

«Живется скучно, а писать начинаю скверно, ибо устал и не могу, по примеру Левитана, перевертывать свои картины вверх ногами, чтобы отучить от них свое критическое око» [2].

Писатель не может переворачивать вверх ногами свой рассказ, но он проверяет ощущение через сюжетные изменения.

Горе извозчика, потерявшего сына, обновлено тем, что жалобы и рассказ старика обращены к усталой лошади.

---

[1] А р и с т о т е л ь. Поэтика. Л., изд. «Academia», 1927, стр. 66.

[2] А. П. Ч е х о в. Полное собрание сочинений, т. XIII. Письма. М., Гослитиздат, 1948, стр. 272.

Переворачивают не для того, чтобы удивить, а для того, чтобы создать ощущение реального.

Необычайность словаря Достоевского ощущалась всеми как нарушение языковых норм в литературе.

В. Виноградов связывал этот язык с чиновническим, мещанским словоупотреблением.

Давались указания другими авторами, что язык родителей Достоевского переполнен уменьшительными словами.

Но эти указания не раскрывают нам сущности стиля Достоевского.

Уменьшительные слова в переписке родителей выражали их умиленное, частное, сентиментальное отношение друг к другу. Это словоупотребление как бы возвышало их отношения.

Чиновничий словарь принижен и противопоставлен литературному в то время, когда язык писем родителей Достоевского был литературно-карамзинским.

Язык героев «Бедных людей» различен. Язык Вареньки возвышенно-карамзинский; язык Девушкина — чиновнически унижен, но при его помощи выражены общечеловеческие чувства. Слова как будто не подходят к чувствам, которые они выражают, и это усиливает ощутимость унижения человека.

Форма произведения показывает трещину между человечностью маленького человека и его рабским косноязычьем.

Писатель показывает, как герой преодолевает свое косноязычье.

Федор Достоевский был одним из величайших открывателей мира. На это открытие и на выражение его в речах героев он потратил жизнь.

Разговор был только начат.

Литература уже передвинулась, подходя к новым рубежам.

Безумный Евгений стоял перед Медным всадником и не мог найти для своего отчаяния ни одного слова, кроме слов «ужо тебе». Слова искались.

Литература собиралась переселяться. Она уходила в бедные квартиры, на чердаки, в подвалы, в меблированные комнаты.

Она хотела выразить новую жизнь, говорить от лица нового человека, судить во имя этого человека и одновременно его разыскивала.

Танцевали люди где-то в дворцах около Невы, а новый писатель смотрел через крыши, сквозь узкие, как щели, чердачные окна, на эти далекие дворцы с широкими, запертыми для него дверями.

Более близкие — магазинные двери тоже редко были доступны.

В городах враждовали этажи. Об этом было уже написано в книгах. Город был полон бездомными людьми, и то, что повести того времени так часто начинались поисками квартиры, зависело не только от литературного подражания.

Вот один из примеров.

Анненков так характеризовал основные мотивы, канонизованные Достоевским: «Добрая часть повестей... открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни, и потом переходит к перечню жильцов, начиная с дворника. Сырой дождик, мокрый снег, опись всего имущества героя и, наконец, изложение его неудач — вот почти все пружины, которые находятся в распоряжении писателя» [1].

Литература была душой России того времени; только что была написана «Шинель» Гоголя, только что был Лермонтов; писал Белинский, новые имена возникали и падали ежедневно; в литературе открывались вакансии.

Достоевский хотел писать и собирался разбогатеть на издании ходких книг: издать Евгения Сю раньше других, разделив перевод на несколько кусков и заняв деньги на издание, хотя бы по 40 процентов роста. Успех издания нужен был для того, чтобы потом добиться славы, сказать свое слово, открыть мир, успех был настолько необходим, что можно было пойти на все — на любой риск и лихву. Только что он просил прислать ему «пять рублей или хоть целковый».

---

[1] Примеры взяты из книги В. В. Виноградова «Эволюция русского натурализма». Л., 1929, стр. 356. В этой книге приведены раздраженные отзывы современников, иногда исследователем принятые за анализ времени.

Мы не знаем рукописей книг, которые не удались Достоевскому.

Первая книга прозы, которую начал писать Достоевский еще в Инженерном замке, осталась навсегда.

Ее зовут «Бедные люди».

Это эпистолярный роман, снабженный эпиграфом,— вещь как будто традиционная.

Князь Б. Ф. Одоевский в конце сентября 1833 года передал Пушкину предложение принять участие в альманахе «Тройчатка», или «Альманах в три этажа». Предложение было направлено почтенному господину Белкину, автору повестей Белкина, от Гамазейки — таков был один из псевдонимом Одоевского — и от Рудого Панька — пасечника, голосом которого говорил Гоголь. Все авторы здесь названы по своим псевдонимам.

Предполагалось, что Белкин напишет о погребе, Рудый Панько — о чердаке, Гамазейка — о гостиных.

Из трех людей, которые должны были написать трехэтажный альманах, самым слабым, хотя и очень талантливым, был описатель гостиной.

Пушкин ответил отказом, шутливым, но решительным.

Литература, однако, уже тогда уходила в описания людей обиженных, в описания комнат плохо обставленных.

Сам Одоевский писал много и по-разному, писал часто в фантастическом роде о душах, оставивших свое тело, о двойниках. Он писал о раскаянии покойника, который после смерти видит, какие преступления совершил. В эпиграфе к рассказу «Живой мертвец» Одоевский старался найти русский перевод слову «солидарность».

В ходячем словаре написано — круговая порука, но Одоевскому нужно было другое. Он говорил об ответственности, которая соединена с каждым словом, с каждым поступком человека.

«Живой мертвец» при жизни был преуспевающим чиновником. Он умер, дух его получил способность проходить через стены. Он видит небрежные сожаления и сплетни о себе, преступления своих слуг, преступления своих сыновей, убийство.

Повесть кончалась пробуждением героя Василия Кузьмича. Этот чиновник оказывался пока еще живым. Он восклицал:

«Ох, уж эти мне сказочники! Нет, чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже; читаешь... невольно задумаешься, — а там всякая дребедень и пойдет в голову; прямо бы запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил».

Я не утверждаю, что в какой-нибудь литературный период Гоголь, Пушкин и Одоевский представляли собой явления равносильные.

Но настойчивое и романтическое морализирование Одоевского, его мысли о человеческой солидарности и частое непосредственное обращение к фактам искусства показались молодому Достоевскому настолько значительными, что он в первом произведении в какой-то мере связал свое имя с именем старого редактора альманаха «Мнемозины», с именем друга Кюхельбекера.

Вот почему окончание рассказа «Живой мертвец» стало эпиграфом к вещи Достоевского «Бедные люди».

То, что делают герои и злодеи этого произведения, то, что сделал господин Быков с матерью студента Покровского, преступления родственницы Вареньки — все это образует взаимную ответственность людей за зло мира.

Молодой Пушкин в оде «Вольность» показал политическую неправоту строя.

Бедный молодой человек, обитатель четвертой камеры Инженерного замка, писал о социальной несправедливости.

Фаддей Булгарин в памфлете, направленном против Пушкина, говорил, что поэт написал две поэмы: «Жиды» и «Воры» — это «Цыганы» и «Братья-разбойники». Вторжение в область запрещенных тем — черта нового искусства.

Сниженность и обновленность темы, конечно, не ограничивалась темой «бедный чиновник» и во времена Достоевского.

В новеллы входили, хотя бы как второстепенные герои, контрабандисты («Тамань» Лермонтова), гробовщики, подмосковные колдуны.

В сборниках очерков писали опять-таки о художниках, знахарях, ростовщиках, бедных армейских офицерах, но рядом и о водовозе. Тема чиновника была наиболее обработанной.

Она оформлялась в новелле, а не в простой очерковой записи.

Петербург был городом, созданным по предписанию, — городом чиновничьим. Это описано у Гоголя и Белинского. Белинский подчеркивал, что в деле создания Петербурга совпали «сила и миг». Историческая необходимость поддержала решение Петра.

Достоевский не соглашался с этим. Он не любил столицы. Он мог бы согласиться у Белинского с другим. Для Белинского Петербург характерен своей бездомностью. Белинский писал в вступлении к сборнику «Физиология Петербурга»: «Известно, что ни в каком городе в мире нет столько молодых, пожилых и даже старых бездомных людей, как в Петербурге, и нигде оседлые и семейные так не похожи на бездомных, как в Петербурге» [1].

В Петербурге чуть ли не третью часть населения составляли чиновники. Белинский писал в той же статье: «Чиновник — это туземец, истый гражданин Петербурга».

Про чиновников больших и малых чинов никто и не знал, что они делают: они делали «ничего» (выражение Белинского).

В это время идеальный москвич, по той же статье, просто «ничего не делал».

Чем жил бедный чиновник — никто не знал, но, очевидно, на жалованье он прожить не мог. Он перебивался, жил на самой границе нищеты, жил, так сказать, ничем, конечно, если ему не удавалось стать взяточником.

Он жил бедняком в богатом городе, ходил мимо

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VIII. М., Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 407.

роскошных лавок и смутно знал о том, что в них продаются вещи непредставимой цены — какие-то арбузы по семьсот рублей.

В пышном Петербурге чиновник был похож на человечка, которого нарисовали внизу архитектурного проекта для масштаба.

Улицы Петербурга враз наполнялись этими масштабными человечками, враз пустели.

Это был город чиновников, то есть людей с похожими службами и судьбами. Вот это обстоятельство и лежало в основе повестей о бедных чиновниках. Они для нас прежде всего представлены «Шинелью» Гоголя, но в 40-х годах Шевырев жаловался, что чиновники «доставляют литературе почти единственный материал для водевилей, комедий, повестей, сатирических сцен и проч.».

Подробно чиновничья тема во всех ее проявлениях анализирована и каталогизирована в работах В. В. Виноградова «Эволюция русского натурализма» и Александра Цейтлина «Повести о бедном чиновнике Ф. М. Достоевского».

Тема о бедном чиновнике, как мы уже говорили, жила не одиноко. Товарищ Достоевского по школе — Григорович советовался с Федором Михайловичем о своих очерках «Петербургские шарманщики». К очеркам приступил Тургенев; у него были темы и намерения изобразить песенников фабрики Жукова; Некрасов в «Петербургских углах» изображал жизнь городской мелкоты, среди которых были и дворовые и бедные дворяне.

Новые темы требовали для своего осуществления появления нового жанра, то, что впоследствии Достоевский говорил в письме к княжне Варваре Оболенской — «для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей...» — относится не только к различию между прозой и драмой.

Так как здесь Достоевский отговаривал свою корреспондентку от инсценировки «Преступления и наказания», то мысль приняла у него несколько перевернутый вид; на самом деле определенный круг мыслей

создает свой, новый или переосмысленный старый жанр.

Быт мелкого чиновника, его жизнь, начиная с крестин, его бюджет были подвергнуты тщательному анализу, причем анализ деталей лежит в основе сюжета: тщательно описываются обувь и одежда. Катастрофой становится то, что шинель изношена; дальше начинается борьба за шинель со многими перипетиями: наступает кульминация построения шинели, потом новая, большая катастрофа — гибель созданной путем многолетних лишений шинели. Тема переходит в фантастику, она приобретает как бы балладный характер: чиновник, потерявший шинель, становится городским призраком-мстителем.

Любовный и семейный элемент отсутствуют начисто, хотя мечты о шинели даются в терминологии любовной истории.

В «Станционном смотрителе» Пушкина личная тема дана в истории отца, теряющего любимую дочку. Любовник оказывается похитителем, соблазнителем: тут антагонистом является отец, а не соперник. Происходят перипетии борьбы за дочь; отец гибнет, а дочь становится барыней.

У Пушкина и у Гоголя их герои находятся на самом низу служебной лестницы. Это даже не чиновники — это получиновники, едва защищенные своим положением от побоев. Это люди, не уважаемые лакеями.

У Гоголя начальство дано легкомысленным и суровым. Выхода для героя нет. Акакий Акакиевич вообще не имел никакой мечты, кроме мечты о тепле; правда, шинель на мгновение пробудила в нем честолюбие, он стал мечтать о нарядном воротнике, но и тут честолюбие не вышло из пределов мечты о нарядной одежде.

Иное дело Вырин — герой «Станционного смотрителя». Тот, потеряв дочь, спивается. Хотя мир его узок, но писатель отмечает доброту своего героя, страстную его привязанность к дочери.

Мечта есть у Поприщина — бедного чиновника, влюбленного в генеральскую дочку.

Из окриков непосредственного начальства, а потом из переписки собачек Поприщин узнает то, что он бессознательно знал и прежде, — о том, что он урод и почти лакей.

Таким образом, элемент эпистолярного романа включен в повесть для того, чтобы ввести в произведение взгляд со стороны.

В чистом эпистолярном романе письма почти всегда содержат в себе элементы воспоминаний. Они — записи происшедшего и анализ происшедшего. Взгляда со стороны, необходимого для анализа происходящего, они не содержат, но эпистолярный роман иногда использует технику перекрещивающихся писем, при которой люди пишут друг про друга; кроме того, в письме, написанном про себя и про свои дела, герой, проговариваясь, сообщает о себе то, что он как будто бы и не осознает. В этом значение сказовых элементов в эпистолярных романах.

Для того чтобы эпистолярный роман был выбран как жанр, нужен интерес к герою, к его психологии, анализ его мыслей, а не приключений. В «Вертере» Гёте, после того как мы уже прочли прощальное письмо героя, снова идут новые письма: они продолжают анализ гибели.

Монолог героя сменяется голосами друзей, хотя действие уже окончено.

Эпистолярный роман, конечно, допускает в своих формах самую различную установку: он может быть разно использован. Наконец письмо может быть вставлено в обычный роман, так как вставляют речь.

Письмо в античном романе очень часто содержало анализ, как бы рассуждение, как бы доказательство правоты чувствований. Герой как бы судился в своем письме со своими антагонистами, доказывая свое право на счастье.

Рядом с эпистолярным романом существовали письма как литературный жанр. В них человек мог рассказать об обстановке, о погоде, о своих делах, даже и мелких. Иногда письма приобретали драматический характер и переживались как роман.

Существует знаменитая переписка средневекового

профессора Абелярда с его ученицей Элоизой. Абелярд попал в монастырь, его ученица стала настоятельницей женского монастыря. Их переписка переиздавалась много сот лет и много раз переделывалась. На русском языке я знаю три издания «с различными присовокуплениями». Книга выходила в 1801 году и в 1802 году; был перевод с французского без прибавлений 1816 года.

XVIII век был эпохой расцвета эпистолярного романа, человек стал считать себя главным существом в мире и захотел строить жизнь для себя, не для семьи, сословия, государства.

Романы типографщика Ричардсона сравнивали с вещами Гомера; в романах поражала не судьба Помелы, которая устояла перед соблазнителем и в результате стала женой лорда, а крупность масштаба, примененного при анализе чувств женщины, и подробность его.

Новое, послефеодальное грамотное человечество не только любило подумать само о себе, но и любило себя записывать.

Особенность этого человечества была уединенность каждого из людей. Он рассматривал себя как своеобразного владельца кругом замкнутого государства.

Героем этого человечества очень рано стал владелец и губернатор необитаемого острова Робинзон Крузо. Робинзону Крузо некуда было писать писем, но он подводил письменные итоги особенности своего положения, сравнивал хорошее и плохое в своем островном балансе и выписывал сальдо в свою пользу.

Такое отношение было результатом внимательного отношения человека к самому себе. Это было пафосом эгоизма. Прозаичность анализа становилась поэтичной. Хладнокровие и благоразумие, с которым определялось положение героя, создавало новое качество героя.

Жанр писем иногда использовался иначе: писали о знакомом, как о незнакомом. Для этого вводили неожиданного корреспондента и автора письма: так написаны «Персидские письма» Монтескье.

Персидские вельможи, попавши во Францию, опи-

сывают, удивляясь, французские дела. Книга написана для французов, чтобы они удивлялись нелепостью обычного, увидав себя чужими глазами.

Автор сам писал об этом в предисловии, по пути задевая традиционных путешественников — соседей-немцев.

«Одно часто удивляло меня, а именно, когда я видел, что эти персиане иногда столько же, сколько и я, бывали осведомлены в нравах и повадках нашего народа вплоть до знания самых тонких обстоятельств и до умения подмечать такие вещи, которые — я уверен — ускользнули от многих немцев, путешествующих во Франции».

Здесь дело и в том, что осмеиваются или пересматриваются не только чисто французские, но и вообще европейские порядки. Для такого пересмотра надо было приехать по крайней мере из Персии. Гаремная история, изложенная в «Письмах», должна была подчеркивать реальную экзотичность пишущих.

В некоторых размышлениях о «Персидских письмах» Монтескье говорит, скрывая цель выбора героев, что «автору, кажется, только и оставалось, что придавать им такую степень странности, чтобы согласовалась с наличием у них ума».

Но для автора «странны» не письма, а те особенности европейской жизни, которые уже для него изжиты.

В русской сатирической литературе XVIII века «переписки» бывали самые разнообразные. Отмечу любопытную книгу «Переписка моды, содержащая письма безруких мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебелей, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунтушей, шлафоров, телогрей и проч.; соч. П. Страхова. М., в Университетской Т. 1791 г.»

Как «переписка» оформлялись и журналы; наиболее известна «Адская почта», журнал в 1769 году издавал Федор Эмин; в 1788 году книга вышла уже без разделения на месяцы под названием «Куриер из ада с письмами».

Два издания выдержала крыловская «Почта духов», которая называлась так: «Почта духов; ежемесячное издание, или учения, нравственная и критическая переписка Арабского Философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами; издал Иван Крылов. 2 части. СПб., 1789». Книга была переиздана в 1802 году. Ее перечитывал современник Достоевского художник П. Федотов.

Новость, необычность авторов писем здесь была главное. Автор давал новый раккурс видения.

Как мы уже говорили, эпистолярный жанр аналитичен и рассудителен. В этом отношении одним из его ответвлений является стихотворное послание. Время в эпистолярном романе как бы несколько замедляется, по крайней мере в анализированных кусках.

Эпистолярному роману в его развитом виде и эпистолярных вставках в романах иного вида присуща также некоторая зеркальная противопоставленность.

Поэтическим самоанализом девичьей любви является письмо Татьяны; ему противопоставлено письмо Онегина.

Каждое из этих писем содержит аналитическую часть, в которой предмет подвергается как бы логическому разъятию. Кончается письмо любовным выводом. Это противопоставление точно указано словами Татьяны при второй ее встрече с Онегиным:

Сегодня очередь моя.

Вопрос о взаимоотношении явлений искусства с другими явлениями искусства не отрицает того, что само явление искусства является жизненной функцией человека, его способом отражать жизнь, анализировать жизнь, углублять переживания жизненных явлений.

Пушкин в 1829 году задумал написать роман в письмах. Девушка Лиза, живущая в богатом доме на положении полувоспитанницы, уезжает в деревню, чтобы стать там хозяйкой. Она переписывается со своей подругой Сашей. Роман полон злободневности: в нем даже участвует, вернее упоминается сам Пуш-

кин, который дается под инициалом. Тем не менее роман использует старые литературные формы.

Лиза сравнивает свое положение с Кларисой Гарлоу; правда, она находит не много сходства между собой и героиней Ричардсона. Но она перечитывает Ричардсона, дает во втором письме его анализ и размышляет о том, что мужчины изменились гораздо больше, чем женщины.

Девушка делает еще следующее замечание: «Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман, писанный в 1775...» Дальше Лиза замечает: «Происшествие занимательно, положение хорошо запутано, — но Белькур говорит косо, но Шарлотта отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман. Скажи это от меня моему неблагодарному Р. Полно ему тратить ум в разговорах с англичанками! Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает»[1].

Можно сказать, что поручение Р. [Пушкину] было передано, так как он начал писать эпистолярный роман. В его романе, судя по началу, существовало две пары — Лиза, переписывающаяся с Сашей, и Владимир, переписывающийся со своим другом. Владимиру Пушкин передал целый ряд своих серьезнейших мыслей.

Сюжетное строение романа, очевидно, состояло бы в том, что читатель узнавал бы о взаимоотношении героев то, что они сами бы не знали.

Такие сложные эпистолярные романы существуют, и мы при их чтении как бы опасаемся за героиню, которой не говорят правду, которую обманывают.

Пушкинское начало романа полно литературными воспоминаниями; оно целиком в то же время основано на переосмысливании старой литературы для передачи нового содержания.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI. М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1949, стр. 67.

Роман не был написан. Задача Пушкина — изменить эпистолярный роман, расширить в нем широту показа, «дополнить недомолвки» — не была исполнена. Не была исполнена в этом романе вторая сюжетная задача — сопоставить женский образ, традиционный быт, в котором «роль женщин не изменяется», с изменившимся мужским образом, вернее — с образом иначе изменившихся мужчин.

Я веду речь к тому, что новое художественное пройзведение не только использует старые традиции, но в борьбе со старыми традициями, в противопоставлении старого новому, которое производится так, что хорошо знакомому противопоставляется резко отличное, находит новое средство передачи действительности.

Достоевский не только создает роман в письмах, но и привлекает в свой роман чрезвычайно большой старый литературный материал, подчеркивая его известность.

Бедный чиновник и девушка, живущая через двор напротив, выражая себя, одновременно преодолевают и побеждают старую литературную традицию, которая пересматривается с их точки зрения.

Самое главное для Достоевского — и он это достигает привлечением литературного материала — изменение масштабности образа. Он укрупняет Девушкина, занимает им весь первый план произведения. Уже не бедный чиновник ходит масштабной фигуркой у цоколей зданий и постаментов статуй, нет, они сами стали далеким фоном жизни бедного человека.

Форма эпистолярного романа удобна для включения в него элементов литературной критики, будто бы простодушной.

Гёте коротко передает в письмах Вертера литературное мнение Лотты.

Часть литературных мнений Гёте переданы героине, и это подчеркнуто в примечании автора. Героиня как бы сама становится музой произведения.

Таким образом, обогащение внутреннего содержания героя, введение образов литературы в его обиход — явление широко распространенное, но Достоевский

обогатил униженного героя, и в этом одна из черт его своеобразия.

Я сделал довольно большое литературное отступление, но в свое извинение должен сказать, что роман «Бедные люди» Достоевского, несмотря на то, что действие его происходит в меблированных комнатах, не менее литературен, чем мое отступление.

В этом романе герои читают и оценивают «Станционного смотрителя» и «Шинель».

«Станционный смотритель» безусловно нравится Девушкину. «Шинель» же приводит героя в негодование.

В то же время повесть Гоголя раскрывает глаза бедного чиновника и очеловечивает его через это познание. Можно сказать, что в романе сюжетное значение «Шинели» больше значения «Станционного смотрителя», хотя Быков и уводит у Макара Девушкина Вареньку, как гусар увез от Вырина Дуню.

Тема девушки, похищенной у бедняка, существует в «Бедных людях», но еще более важна тема униженного человека, перед которым внезапно раскрылась картина его унижения. В этом отношении положение Девушкина напоминает и о Поприщине. Поприщин, ухаживая за генеральской дочкой, ужаснулся, узнав из письма собачонки, что его волосы похожи на сено.

Девушкин после своего первого наивно влюбленного и цитатно-поэтического письма сам пишет любимой женщине: «не пускаться бы на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки».

Роман Достоевского как будто проходит между новеллой Пушкина и новеллами Гоголя.

Кроме того, спародированы новеллы лубочные — такие, какие должны были нравиться и нравились на самом деле Девушкину.

В. В. Виноградов считает, что спародирован Марлинский. Я думаю, что это не так, потому что стилистическая стихия Марлинского противоречива и высоко литературна; скорее здесь пародирована лубочная литература, вроде тех произведений, которые писал Зряхов.

О Зряхове и стиле лубочной повести Достоевский

писал несколько раз; между прочим, в статье «Книжность и грамотность». Он отметил мнение Щербины — составителя так называемого «Читальника», что народу «по сердцу так называемый высокий чувствительный слог, вследствие чего «Битва русских с кабардинцами» и расходится у него в тысячах экземпляров».

Замечание это сам Достоевский считает «превосходным» и «даже довольно верным»[1].

О вещах Ратазяева Макар Девушкин решается спорить со своей корреспонденткой: ему этот высокий и чувствительный стиль нравится.

Литературность произведения увеличивается тем, что слуги в меблированных комнатах, в которых обосновался Макар Девушкин, носят традиционные тогда имена — Тереза и Фальдони. Имя Терезы еще как-то обосновано — она, по словам Девушкина, «чухонка». Фальдони в романе присутствует почти только своим именем; впрочем, он ссорится с Терезой и грубит Макару Девушкину: «...сами у какой-то по гривенничку христарадничаете».

«Тереза и Фальдони» — это знаменитый роман французского писателя Леонара, переведенного в начале XIX века на русский язык. Об этих двух любовниках писал и Карамзин, вспоминая о них на их родине в Лионе.

Тереза и Фальдони любили друг друга, но юный Фальдони был смертельно болен, поэтому родители Терезы отказали ему в руке своей дочери. Тогда любовники пришли в каштановую рощу к сельскому храму, упали перед алтарем на колени и застрелились из пистолетов, украшенных лентами: они предпочли смерть разлуке.

Присутствие этих двух имен представляет собой отдаленное отталкивание от традиции еще не забытого сентиментального любовного романа, который знали, помнили хотя бы по карамзинскому напоминанию.

В романе Достоевского любят друг друга, не до

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 126.

конца признаваясь в своей любви, два бедных чудака, и в результате решаются на разлуку, хотя она для них хуже смерти.

Судьба их лишена всякой патетики, она не дает им украшенного лентами пистолета.

Макар Девушкин в последний час разлуки принужден возиться с пустяками — с тряпочками, не на его деньги покупаемыми.

Повесть книжна. Я не хочу сказать, что она взята из книг. Бытовое явление разгадано книгами, сопоставлено с ними.

Книжность делает героев интеллектуальными в противоположность почти бессловесному Акакию Акакиевичу.

Герои Достоевского пишут своеобразно, но писать они умеют, умеют и читать.

У Макара Девушкина в его растерянных плеоназмах, в чиновничьем многоговорении, бесчисленных уменьшительных словах сказывается определенная раздавленность человека, мизерность его, но она изменяется в ходе романа.

Достоевского упрекали в литературности. Молодой писатель очень часто оказывается книжнее старого. Он идет к новому основанию, к новой распашке быта, к обновлению ощущения через старое. Чем дальше, тем больше книжность преодолевается. Образы становятся первоначальнее.

Традиционна история Варвары Доброселовой. Повесть ее введена в роман довольно условно: «Любезнейший Макар Алексеевич! Мне так хочется сделать вам что-нибудь угодное и приятное за все ваши хлопоты и старания обо мне, за всю вашу любовь ко мне, что я решилась, наконец, на скуку порыться в моем комоде и отыскать мою тетрадь, которую теперь и посылаю вам».

Дальше начинается сама повесть. Мотивы ее Достоевским потом будут повторены неоднократно.

Доброселова — дочка управляющего имением. Отец ее приехал из деревни, потеряв место. Он разоряется, озлобляется и умирает. Доброселова с больной матерью теряет свой домик и с Петербургской стороны

переезжает на Васильевский остров к дальней родственнице, Анне Федоровне. Родственница видит, что люди, попавшие к ней, беспомощны, груба с матерью и грубо ласкова с дочкой. Анна Федоровна сводня. Она связана с богатым человеком Быковым. Живет в доме ее бедный студент (Покровский), мать которого, обольстив, Быков выдал за мелкого чиновника Покровского; это сказано обиняком, оправданным наивностью рассказчицы.

«Помещик Быков, знавший чиновника Покровского и бывший некогда его благодетелем, принял ребенка под свое покровительство и поместил его в какую-то школу. Интересовался же он им потому, что знал его покойную мать, которая еще в девушках была облагодетельствована Анной Федоровной и выдана ею замуж за чиновника Покровского. Господин Быков, друг и короткий знакомый Анны Федоровны, движимый великодушием, дал за невестой пять тысяч рублей приданого».

В романе Достоевского люди не говорят, а проговариваются. Доброселова, нехотя и сама не понимая до конца, говорит о том, как мать Покровского была продана Анной Федоровной помещику Быкову; брак с Покровским был фиктивный.

Говорится, что Быков покровительствовал Покровскому. Дано это мимоходом: «Господин Быков, весьма часто приезжавший в Петербург... не оставил его своим покровительством».

Через рассказ о Покровском становится яснее фигура Быкова. Быков — это судьба Вареньки. Он висит над бедными людьми и делает с ними что хочет. Намеком дано, что двоюродная сестра Вареньки, Саша, тоже как-то досталась Быкову.

Быков поступков своих не скрывает, хотя и сводню Анну Федоровну сам ругает последними словами; себя он ни в чем не винит.

Схематичность истории преодолена тем, что она дана в пересказе человека, неясно представляющего истинные взаимоотношения людей.

Кроме того, третьестепенные герои получают резкую, хотя и одностороннюю, характеристику.

Студент Покровский учит Вареньку. Об этом заботится Анна Федоровна: ведь Варенька предназначена для Быкова. Саша и Варя изводят своего репетитора, который занимается с ними за стол и комнату.

Здесь в рассказе Вареньки вводится пьющий, опустившийся, влюбленный в своего названного сына старик Покровский. Он робко сидит перед своим сыном, приподымается со стула, когда тот с ним заговаривает, отвечает почти с благоговением, всегда «стараясь употребить отборнейшие, то есть самые смешные выражения».

Этот интерес к третьестепенному герою, показ его с неожиданной характерностью — у Достоевского первый набросок характера трогательного пьяницы, сделанный с внимательной жалостью к человеку, которого богач так позорно использовал.

Все отношения Вареньки с Покровским развиваются на книгах. Книги все время заполняют их роман. Девочка зашла к своему учителю: комната была полна книг. Она достала одну книгу, та оказалась латинской, она захотела поставить ее, полка сорвалась со стены. В этот момент вошел Покровский. Он начал с выговора, но заметил, что уже говорит не с ребенком. В этот момент заболевает мать Вари. Студент приносит Варе книги. Она их читает у постели больной матери — сперва невнимательно, потом находит в них новый мир.

Старик Покровский ходит к студенту, старается не пить, мечтает сделать ему подарок, собирает для этого медяки. Собирает деньги, зарабатывая рукодельем, и Варенька. Она хочет купить одиннадцатитомного Пушкина. У нее не хватает денег. На книжном развале она встречает старика Покровского. Бедняк хочет купить книгу. Букинисты теребят покупателя. К дорогим книгам он и не прицениваается: «Нет, нет, это дорого, — говорил он вполголоса, — а вот разве отсюдова что-нибудь», — и тут он начинал перебирать тоненькие тетрадки, песенники, альманахи; это все было очень дешево. — «Да зачем вы это все покупаете, — спросила я его: — это все ужасные пустяки». — «Ах, нет, — отвечал он, — нет, вы посмотрите

только, какие здесь есть хорошие книжки; очень-очень хорошие есть книжки».

В результате девушка покупает собрание сочинений Пушкина вместе со стариком и позволяет ему преподнести книги от своего имени. Вскоре студент заболевает и умирает. Анна Федоровна удерживает его вещи и книги за долги. Старик в отчаянии: «Старик с ней спорил, шумел, отнял у ней книг сколько мог, набил ими все свои карманы, наложил их в шляпу, куда мог, носился с ними все три дня, и даже не расстался с ними и тогда, когда нужно было итти в церковь».

В описании писатель вытесняет рассказчика. Девушка, у которой умер любимый, не могла, вероятно, так внимательно следить за стариком и его странным горем, выделяя детали.

Вся картина похорон характеризована фигурой старика, который с книгами бежит на кладбище: «Полы его ветхого сюртука развевались по ветру как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. Иные останавливались и дивились на бедного старика. Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом».

Описание у Достоевского обычно дается не сразу, а появляется повторно, расширяя и углубляя значение деталей.

Героиня «Бедных людей» описывает, как талантливый писатель, хотя Вареньку Достоевский и не хочет показать художником, владеющим литературным описанием.

Ведение повествования в романах Достоевского от лица героев или от лица какого-то неведомого и литературно не окрашенного рассказчика используется Достоевским в описаниях.

Описания не даются сразу, а подготавливаются многократными показами, в которых все время расширяется количество деталей и углубляется их значение.

Рассказчик как будто не сразу понимает, что про-

исходит. Этот способ давать описания у Достоевского применяется и в произведениях, написанных не от первого лица.

В «Бедных людях» работе с деталями в какой-то мере подчинены письма героев произведения. Детали освещены сюжетным развитием, ходом событий романа.

Книги — это мир Покровского, это то, что соединило Вареньку со студентом. Для старика Покровского книги — это только безнадежные воспоминания о сыне. Мир студента Покровского как бы рассыпается и гибнет в сознании старика Покровского на наших глазах.

Так новелла Вареньки до самой своей трагической кульминации построена на книгах, причем это связано с наивностью сказа новеллы. Точность детали кажется не преднамеренной и создает новизну происшествия.

Общее сюжетное построение вещи следующее: она начинается как бы с середины и медленно просветляется. Макар Девушкин описывает свою новую квартиру и постепенно проговаривается, что он живет не в комнате, а в кухне за перегородкой. Отдельные подробности — чад, очереди у самоваров, тяжелый воздух — появляются в письмах как бы по ошибке и невнимательности. Видно, что человек хочет скрыть обстановку, в которой он живет.

Его отношение к девушке сказывается в том, что он принял случайно зацепившуюся занавеску за сигнал. Он считает, что Варенька поняла его намек.

«Ну, а какова наша придумочка насчет занавески вашей, Варинька? Премило, не правда ли? Сижу ли за работой, ложусь ли спать, просыпаюсь ли, и уж знаю, что и вы там обо мне думаете, меня помните, да и сами-то здоровы и веселы. Опу́стите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! ...А ведь придумочка-то моя! А, что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна?»

Ему больше ничего и не нужно. Ему нужно, чтобы его любовь замечали. Он относится к Вареньке так, как Максим Максимыч относился к Бэле. У него есть

соперники — мертвый юноша студент Покровский и другой — реальный соперник — Быков, но соперничают они с человеком, не претендующим для себя ни на что.

Постепенно выясняются размеры жертв Макара Девушкина. Он в целях экономии переехал в угол из квартиры. Он обманывает девушку, утверждая, что у него есть сбережения, и, извиняясь, посылает ей робкие подарки, в том числе книгу соседа-писателя.

Варенька задумана более культурной.

Она отвечает присылом «Шинели» и «Станционного смотрителя».

Истинным героем вещи является Макар Девушкин. Его чувства разнообразнее, от нежности он доходит до негодования. Кроме рассказа о Покровском, письма Вареньки носят служебный характер. Правда, они постепенно становятся все более дружественными, изменяется подпись.

В первых письмах корреспондентка подписывается: «Ваша Варвара Доброселова». Невольно обидев старика и извиняясь перед ним, она подписывается со старомодной вежливостью, несколько холодной: «Честь имею пребывать наипреданнейшей и покорнейшей услужницей вашей Варварой Доброселовой». Дальше письма подписываются инициалами. Чувствуя, что она может погубить Девушкина, мечтая об отъезде, перед возможной разлукой Доброселова подписывается: «Ваша любящая В. Д.»

Когда Девушкин запил, неудачно попытавшись защитить Вареньку, она подписывает свое письмо от 27 июля: «Вас сердечно любящая Варвара Доброселова».

Последующие письма подписаны инициалами, и только после того, как сама Варя видит, какой жребий ей «выпал», она подписывается: «Вас вечно любящая В.»

Основной конфликт романа — нежная любовь старого, почти комического влюбленного, готовность на жертвы, безнадежность этих жертв и самой любви.

Девушкин слаб, и в продолжение всего романа он, отдавая все, не может помочь Вареньке; не может хотя

бы освободить ее от непосильной, плохо оплачиваемой, почти бесполезной работы.

Анна Федоровна не забывает про Вареньку. Появляются новые искатели, которым передан ее адрес. Макар Девушкин пытается заступиться. Об этом сперва мы узнаем из письма Вареньки: «Меня пугает еще ваша история с этими офицерами; я об ней темно слышала».

Выясняется, что Макар Девушкин пьет и пытается рыцарствовать, защищая девушку: «Я, Варинька, ничего, по правде, и не помню; помню только, что у него было очень много офицеров, или это двоилось у меня, бог знает. Я не помню также, что я говорил, только я знаю, что я много говорил, в благородном негодовании моем. Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили; т. е. оно не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали».

В своем пьянстве Макар Девушкин не становится отвратительным.

Здесь пьяный человек — это человек, отказавшийся от действия, но понимающий свое падение. Пьянство — судьба слабого.

Тему пьяного — доброго и слабого человека, вокруг которого все гибнет, Достоевский впоследствии хотел развернуть в романе «Пьяненькие», но замысел не получил прямого осуществления.

Зато в новом романе «Преступление и наказание» появился образ Мармеладова, о котором мы будем впоследствии говорить подробнее.

Читают для того, чтобы узнать жизнь, научиться переживать счастье и горе, чтобы увеличить ощутимость эмоций. То, что я буду сейчас говорить, не указание на литературное заимствование, а замечание о разном понимании писателями одного и того же явления, причем писатели хотят в этом явлении показать основное в жизни.

Герой буржуазного романа самой судьбой предназначен для несчастья, он борется за свою позицию с прозой жизни. Герои добиваются любви, и автор опускает занавес после свадьбы.

Гегель в «Лекциях по эстетике» говорил, анализи-

руя частную жизнь и то, что следует за эпилогами романов:

«Служба заставит работать и будет доставлять огорчения, брак создаст домашний крест; таким образом, ему (герою романа. — *В. Ш.*) выпадет на долю ощутить всю ту горечь похмелья, что и другим»[1].

Жизнь Лотты, в которую влюблен Вертер, поэтична потому, что любовь Вертера запретная, только вино утешает героя. Вертер, умница и красавец, пишет, обращаясь к богу:

«Зачем ты, сотворивший человека таким несчастным, — дал ему еще братьев, лишающих его последких крох и отнимающих единственное упование... Потому что надежда на целебный корень, на сок винограда есть не что иное, как упование на тебя, который во все, что окружает нас, вложил целебную, облегчающую силу, в которой мы ежечасно нуждаемся».

Вертер пьет вино перед смертью. Несчастье людей и для него закон жизни.

Достоевский в первой вещи не только жалел людей, не только анализировал несчастья, но и говорил с негодованием о противоестественности страданий.

Макар Девушкин (а потом Мармеладов) пьют потому, что безысходна их собственная жизнь, они, так сказать, пьют из гордости за настоящее человечество, к которому они себя не причисляют.

О красоте и пользе страдания говорят не они, а сыщик Порфирий.

Когда-то, разбирая жизнь старосветских помещиков, Белинский назвал человечество «бедным».

Достоевский негодовал на бедность человечества.

«Бедные люди» — это не только бедные чиновники, это все человечество, которое не преодолело пока своей бедности. От «Бедных людей» Достоевский шел к заговору, к революции. Тот город, который его окружал, не нравился ему, потому что он был не для людей. Достоевский ближе узнал утопический социализм уже после того, как написал «Бедные люди». Но, когда

---

[1] Г е г е л ь. Сочинения, т. XIII, кн. вторая, Лекции по эстетике. М., Гос. соц.-эконом. изд., 1940, стр. 154.

у петрашевцев перед романистом развернули картину капиталистического города, города «срама» и унижения, то романист увидал то, к чему он сам уже пришел в своих романах, анализируя жизнь методами художника.

Противоречия города он узнавал через прямое видение.

Города этого не должно быть. Он не реален для Достоевского и в 1848 и в 1875 годах.

В «Подростке» он писал про Петербург:

«Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город...»

Петербург Достоевского не тот город, который любили описывать до него. Это город, в котором «окна, дырья и монументы».

Достоевский так и записал в записной книжке: после слов «Люблю тебя Петра творенье» — Виноват, не люблю его».

Отношение героев Достоевского к городу враждебное. Об этом подробнее скажу в связи с повестью «Слабое сердце» и романом «Преступление и наказание». Сейчас, несколько забегая вперед, напомню про ближайшего соседа Макара Девушкина — про Мармеладова. Мармеладов тоже пил, тоже был прощен генералом и тоже хотел помогать слабым: он женился на Катерине Ивановне — штаб-офицерской дочери, пожалев вдову с тремя детьми.

Вот Петербург Мармеладова: «Полтора года уже будет назад, как очутились мы, наконец, после странствий и многочисленных бедствий, в сей великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице».

«Монументы» нужны Мармеладову для того, чтобы подчеркнуть униженное положение своего семейства: нужны для масштаба.

Прочие герои Достоевского, в том числе и Девушкин, ходят по тихим улицам и переулкам, главным образом расположенным в районе, ограниченном Фонтанкой, Мойкой и Екатерининским каналом. По кана-

лам они ходят даже тогда, когда им надо идти за город. Дорога получается дальше, но так тише. На берегу каналов они назначают свои свидания. На берегу Фонтанки Голядкин увидал своего двойника в первый раз.

Здесь те дома, в которых герои Достоевского живут, пьют; здесь они боятся жизни.

На Неву они выходят редко и тогда видят широкий ландшафт, огромный чужой город.

Те дома, в которых они живут сами, — не город, а щели в городе.

Письма Девушкина естественны как разговор человека скрытного и наивного. Механизм переписки пригодился Достоевскому для перехода к роману-монологу, образцом которого являются «Белые ночи». После этого Достоевский поставил рядом с длинными монологами диалоги-споры.

Диалог продолжается непрерывно, то есть почти без ремарок, но в самом диалоге осуществляется рассматривание темы автором с разных точек зрения.

Обычно в эпистолярных романах герой дается неизменным. В «Бедных людях» образ Девушкина имеет ряд раскрытий.

В начале это самоотверженный человек, который решил экономить для того, чтобы помочь любимой девушке. Он аккуратен в расходах, благоразумен и в меру уважает себя.

По мере того как ухудшаются обстоятельства и выясняется, насколько слаб герой, изменяется и его положение в жизни: он запивает, сама Доброселова теперь принуждена поддерживать его, посылая ему сперва «полтинничек», потом тридцать копеек.

Движение романа имеет сложные перипетии. К концу как будто бы подготовляется благополучная развязка.

В. В. Виноградов в книге «Эволюция русского натурализма» комментирует слова Девушкина, который в письме к Вареньке предложил свой вариант окончания «Шинели»:

«А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыска-

лась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья...»

В. В. Виноградов говорит, что Достоевский в развязке своего романа как бы исполнил пожелание Девушкина, и отмечает, что «современники уловили в этой сцене (с генералом. — *В. Ш.*) ...контрастный параллелизм с «Шинелью» [1].

Напомню об этой сцене. Бедный чиновник провинился, его вызвали к генералу. Здесь он увидал себя в зеркале и почувствовал, что гибнет. Девушкин не просто обтрепан — он оборван: пуговка на его вицмундире висит, одна «вдруг сорвалась, отскочила, запрыгала (я, видно, задел ее нечаянно), зазвенела, покатилась и прямо, так-таки прямо, проклятая, к стопам его превосходительства, и это посреди всеобщего молчания!»

Вся жизнь кончилась, обессмыслилась.

В ушах чиновника ни с того, ни с сего начали перезваниваться имена — Тереза и Фальдони.

Эти имена, очевидно, для Достоевского были поразительны по своей экзотичности, которая стилистически все время ощущалась.

Кроме того, Тереза и Фальдони в отдаленном воспоминании имена гибнущих героев: напоминание о трагическом конце.

Генерал добр. Он дал бедному Девушкину сто рублей собственных денег, пожал ему руку и только-только не повысил его в чине.

Сцена эта, взятая отдельно, противопоставлена «Шинели». На самом же деле она развивает гоголевскую тему, потому что после нее идут сцены окончательной моральной гибели Девушкина, который остается один.

Девушкин в романе гибнет не потому, что он пьет или что у него начальство жестоко. Ему не предназначена жизнь, и это точно и строго доказано в романе путем исключения всяких сюжетных случайностей. Он

---

[1] В. В. Виноградов. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., изд. «Academia», 1929, стр. 361.

гибнет при наиболее благоприятной обстановке, сложившейся вокруг него. Это сделано писателем художественно сознательно.

Сцена с оторвавшейся пуговицей была анализирована Белинским; сохранилась запись Достоевского, его разговор с великим критиком.

«Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали. Да ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того заслужился и до того довел себя уже сам, что даже и несчастным-то себя не смеет почесть от приниженности, и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать и, когда добрый человек, его генерал, дает ему эти сто рублей — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого как он мог пожалеть «их превосходительство», не его превосходительство, а «их превосходительство», как он у вас выражается! А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия! Вы до самой сути дела дотронулись...» [1].

Тут два вопроса.

Первый — понимал ли Достоевский социальное значение сцены, то есть ужас благодарности?

Может быть, во время написания не понимал, но ведь после написания «Бедных людей» Достоевский вошел в революционный заговор.

Второй вопрос: понимал ли Достоевский художественное значение этой сцены? Родилась ли она внезапно или она художественно построена, преднамеренно подготовлена для произведения того самого впечатления, которое пережил Белинский?

Сюжетная кульминация гибели человека, потеря им своего социального положения построена так, что она оказывается неожиданной. Читатель не может и не должен предвидеть, что чиновник перед лицом начальства будет пытаться приставить оторвавшуюся пуго-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, Дневник писателя. М. — Л., Госиздат, 1929, стр. 32.

вицу. Но именно для того, чтобы сцена была неожиданна, она должна быть тщательно подготовлена. Это сделано Достоевским художественно сознательно.

Мы из обмолвок Девушкина знаем, что он обносился. Варенька 27 июля пишет ему: «...продали даже свое платье, когда я больна была».

Сам Девушкин пишет ей вскоре: «Да, уж натурально робеешь, когда сквозь одежду голые локти светятся да пуговки на ниточках мотаются».

Через несколько дней, говоря о своих проектах займа, Девушкин перечисляет необходимые расходы: «Теперь пуговки, дружок мой! Ведь вы согласитесь, крошечка моя, что мне без пуговок быть нельзя; а у меня чуть ли не половина борта обсыпалась!»

Все эти упоминания идут плотно. Рядом с ними даны общие разговоры об униженности плохо одетого человека. Тут же дается «бунт» Девушкина против «позлащенных палат».

Таким образом, вся сцена с пуговкой драматургически подготовлена для того, чтобы получилась кульминация унижения человека и мнимое разрешение конфликта.

После ста рублей, полученных от генерала, Девушкин опять мучительно ищет работу — переписку.

Ничего не изменилось и ничего не кончилось, хотя пуговицы и на месте.

Кульминация сцены кажется естественно родившейся; постепенная подготовка была все время за порогом сознания. Это приводит к ощущению прямого случайного высказывания, открытия чего-то непонятного для самого художника.

Но сама кульминация в художественном произведении часто становится основой для новых сюжетных перипетий и нового поворота изображения.

Примирение Девушкина с действительностью будет опровергнуто появлением Быкова.

Герой был как будто спасен; он послал Вареньке сорок пять рублей вместе с просьбой молиться за его превосходительство.

Пусть на квартире смеются над Девушкиным, который всем рассказывал о добродетели своего начальни-

ка. Сам Девушкин полон раскаяния за свой прошлый дебош и либеральные мысли.

В его душе мир и тишина. Наступает, так сказать, сюжетное равновесие.

В «Живом трупе» Л. Н. Толстого художник разговаривает с Федей Протасовым о жизни и о живописи. Федя Протасов говорит о контрасте в любви. Художник Петушков отвечает: «Да, это у нас в живописи валёр называется. Только тогда можно сделать вполне яркокрасный, когда кругом... Ну, да не в том дело. Я понимаю, понимаю...»

В живописи яркокрасное можно сделать зеленым, окружающим яркокрасное. Толстому здесь нужна только идея контраста. Громкое у певца, как говорил Шаляпин, дается через тихое. Тишина и умиротворенность души Девушкина нужна для показа нового героя, которое подготовляется в определенной художественной инструментовке с использованием темы, как будто позабытой.

Варенька тревожно сообщает, что господин Быков в городе и даже был у нее на квартире в ее отсутствие.

У Девушкина есть социальный родственник, как бы тень его — это униженный, не платящий за квартиру жилец меблированных комнат Горшков. Он унижался даже перед Девушкиным.

Существование его отмечено в письмах Девушкина к Вареньке пунктиром бедствий: тихий плач, тихая смерть ребенка.

Теперь Горшков оправдан по суду: ему присудили «знатную сумму денег». Начинается кульминация подъема Горшкова: для него, как и для Девушкина, торжествует справедливость и происходит его социальное восстановление. Уже и хозяйка на него стряпает, что является как бы признанием полноценности жильца. Соседи усаживают Горшкова с собой играть в карты. Он как все.

Горшков при встрече, мертво улыбаясь, жмет руку Макару Алексеевичу, потом он лег спать в своей комнате и... «умер Горшков, внезапно умер, словно его громом убило!»

История Горшкова, как мы уже говорили, все время

сопоставляется с историей Девушкина. Бедные люди гибнут и в удаче.

В то же время история Горшкова отодвигает развязку и делает ее неожиданной.

Перипетии романа сложны. Рукопожатие генерала и неожиданные сто рублей вернули Девушкина на старое его место: он больше бунтовать не может, но именно старое положение героев приводило и продолжает приводить их к бедствию.

Удача и даже жалость для них опасны.

На этом построен рассказ Достоевского «Слабое сердце».

Друг Достоевского Яков Бутков написал рассказ «Сто рублей» о бедном человеке, который сошел с ума, выиграв в лотерее.

У Достоевского сюжетное построение сложнее. Макар Девушкин получает письмо от Вари: к ней пришел Быков, обругал нехорошим словом Анну Федоровну, прибавил: «С моей стороны и я в этом случае подлецом оказался; да ведь что, дело житейское».

Разгадывается смысл недомолвок Вареньки про ее прошлое. В начале переписки она сообщала: «Анна Федоровна говорит, что я по глупости моей своего счастья удержать не умела, что она сама меня на счастие наводила, что она ни в чем остальном не виновата, и что я сама за честь свою не умела, а может быть, и не хотела вступиться. А кто же тут виноват, боже великий! Она говорит, что господин Быков прав совершенно, и что не на всякой же жениться, которая... да что писать!»

Теперь Быков предложил женитьбу; ему надо лишить племянника наследства. Про Девушкина он знает; хочет послать ему пятьсот рублей; спрашивает — довольно ли. Как будто все хорошо. Удача героини романа Ричардсона Помелы повторилась. Доброселовой возвращено честное имя; не осталось времени и думать. Письмо кончается страшными словами: «Быков уже здесь».

Быков заказывает для Вареньки богатое приданое, и тут Достоевский дает психологическую деталь: Варенька решилась на брак, потому что ей некуда де-

ваться, и потому, что не хочет погубить Девушкина. Брак для нее тяжек, тем более что Быков настоящий отец Покровского; он мог бы спасти человека от болезни и от нужды, но просто не захотел.

В то же время Доброселова начинает помыкать Девушкиным, забрасывая его поручениями, все время напуганно и ошеломленно повторяя про «господина Быкова».

В письме от 27 сентября выражение «господин Быков» на одной страничке повторено семь раз. То, что господин Быков не стал просто Быковым, став женихом, то, что его Варенька называет так официально, характеризует ее положение: сама она не госпожа.

В письме дано Девушкину восемь поручений, очень точных и почти пародийных по непонятности терминов.

Этими пародийными терминами и растерянными ответами Девушкина передана трагичность положения.

Варенька пишет: «Да скажите еще, что я раздумала насчет канезу; что его нужно вышивать крошью. Да еще: буквы для вензелей на платках вышивать тамбуром; слышите ли? тамбуром, а не гладью. Смотрите же не забудьте, что тамбуром! Вот еще чуть было не забыла! Передайте ей, ради бога, чтобы листики на пелерине шить возвышенно, усики и шипы кордонне, а потом обшить воротник кружевом или широкой фальбалой...»

Девушкин совершенно запутался и сбился, неверно пересказывая слова и бегая по магазинам на Гороховой. Он и в церковь не пришел на свадьбу Вареньки — разболелся.

Пишет он про Варину служанку Федору, хочет переезжать к ней на квартиру, то есть на старую квартиру Вареньки: «Я ваше шитье рассматривал. Остались еще тут лоскуточки разные. На одно письмецо мое вы ниточки начали было наматывать».

У бедного человека остается один мусор и брошенная комната.

Варенька пишет ему письмо с неожиданным обращением: «Бесценный друг, мой Макар Алексеевич». И подписывается: «Вас вечно любящая».

Девушкин безнадежно умоляет любимую не уез-

жать: «Чем он для вас вдруг мил сделался? Вы, может быть, оттого, что он вам фальбалу-то все закупает, вы, может быть, от этого! Да ведь что же фальбала? зачем фальбала? Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка фальбала; она, маточка, фальбала-то тряпица».

Фальбала неожиданно стала главной деталью и звучит, как страшное слово.

Быков и фальбала пришли как рок. Девушкин знает, что Варенька уходит от него не из-за фальбалы, но фальбала оказалась горестной отделкой человеческого несчастья.

Подпись Вареньки на письме тоже не совсем правда. Девушкин только лучше Быкова, хотя сострадательная любовь к нему теперь, в разлуке, будет вечной.

Тереза и Фальдони застрелились из пистолетов, украшенных лентами.

Гибель Вареньки обставлена пустяковыми подробностями. Так как вещи, которые ей дарит Быков, остаются быковскими, то все эти пустяки и даже слово «фальбала» начинают звучать трагически.

Когда Макар Девушкин безнадежно пытался сделать заем и вымазался в грязи, упав на улице, департаментский сторож отказался почистить его казенной щеткой. Макар Девушкин для других ветошка, рвань, последнее человеческое унижение.

Быков уже покрикивает. Он уже ограничивает женщину в покупках. Его великодушие и задор исчерпаны.

Варенька уезжает, оставляя Девушкину его собственные письма. Вместо развязки дано уничтожение героев.

Вот с каким романом ночью прибежали к Белинскому Некрасов и Григорович. Вот о каком романе говорили, что появился новый Гоголь.

Так начался спор за и против, полный неожиданностей.

Белинский назвал «Бедных людей» «первым русским социальным романом». Появилась слава, появились слухи, и гордость писателя, и эпиграммы на него, и всякая иная «фальбала».

Федор Михайлович любил похвастаться, как гово-

рят, он заносился. Он писал 1 февраля 1846 года брату своему Михаилу:

«Белинский подымает в Марте месяце трезвон. Одоевский пишет отдельную статью о Бедных людях. Соллогуб, мой приятель, тоже. Я брат пустился в высший свет и месяца через три лично расскажу тебе все мои похождения»[1].

Похождения были печальные: скоро началась ссора с Некрасовым и Белинским.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 86.



ДВОЙНИКИ И О „ДВОЙНИКЕ“

I

Удача надолго оставила писателя. Его упрекали в сентиментализме, ему приписывали стиль и мировоззрение героев. Он продолжал писать, обостряя особенности первого произведения.

Искусство для более глубокого анализа своего объекта часто прибегает к различного рода параллелям, повторам, пересказам и сопоставлениям.

Судьба Вареньки сопоставлена с участью двоюродной сестры ее Саши, которая совсем погибла.

Рядом с Девушкиным показан не только Горшков с его поздней реабилитацией, но и выключенный со службы пьяница Емельян Иванович, который пьет на средства Макара Алексеевича.

Художественное произведение исследует явления в разных его возможностях.

В «Вертере» Гёте показал рядом с самоубийством от любви сумасшествие от любви и убийство из-за любви, причем параллельные случаи при всей своей краткости даются с точными, художественными деталями.

Сумасшедший уже стал тих, но только жалеет о том времени, когда он был счастлив как рыба в воде и ему было весело и легко.

Лучшее время для него было то, когда он сам себя совсем не помнил. Вертер так это обобщал: «Господи боже! Ты так устроил судьбу людей, что они счастливы

только прежде, чем созреет их ум, и вновь лишь тогда, когда теряют его».

Про ревность Вертера написано мало, но рассказано в романе про убийцу, которого Вертер увидел в трактире.

Работник приревновал вдову-хозяйку к другому работнику и убил соперника. Вертер хотел бы защищать этого человека на суде, но муж Лотты говорит о законе и о морали. Этим ревность перенесена на отношения Альберта (мужа) к Вертеру.

Сопоставления могут быть даны самым разнообразным образом. Например, евангелие построено, как рассказ о человеке нескольких людей, которые будто бы были его учениками. Благодаря тому, что предания сведены, сопоставлены, сам параллелизм четырех евангелий создает сюжетное построение с многократным осмысливанием одного и того же материала, дает иллюзию реальности.

Закон сопоставления настолько широк, что его изменения можно проследить почти в любом произведении.

Искусство, познавая, часто повторяет, но повторяет, варьируя предмет познания.

Повторяются, изменяясь, перипетии, но как бы повторяются, изменяясь, и герои.

Повторение никогда не бывает полным.

Иногда неверная разгадка является как бы намеком на возможную судьбу героя. Иногда фантастическое и сбивчивое обсуждение действий героя подготовляет неожиданность истинной развязки: так подготовлена в «Мертвых душах» разгадка покупок Чичикова.

Трогательный и чистый роман Девушкина в его письмах дан и в пересудах соседей и в оскорбительных словах слуги меблированных комнат Фальдони.

Достоевский написал роман, чрезвычайно бедный событиями. Сюжетные треугольники романа: Макар Девушкин, Быков и Варенька. Быков, мать Покровского и отец Покровского. Молодой Покровский, Варенька и Девушкин, которому Варенька пишет о своей настоящей любви. Все это дано в ослабленном виде, кроме основной трагедии Девушкина.

Сюжет, как мы уже говорили, очень часто основывается на противопоставлении. Так, Плутарх противопоставлял биографию героя-грека биографии героя-римлянина, причем брал сходные положения.

В XVIII веке увлекались «Разговорами мертвых». В преисподней встречались герои и в разговорах сравнивали свои судьбы и подвиги.

Более часто встречается пример, когда герой в анализе своего характера противопоставляется своему слуге — Дон-Кихот, Пиквик, Том Джонс. И еще чаще человек исследуется в сравнении со своими родственниками, обычно братом или братьями. Так сделал Шиллер в «Разбойниках», так в развернутом виде сделал Достоевский в романе «Братья Карамазовы».

Андерсен противопоставил человеку его собственную тень. Тень оказалась бойкой пролазой: она заставила человека лежать у своих ног.

Память, вероятно, подскажет читателю еще одну фамилию, но у Шамиссо был сюжет основан на том, что человек потерял свою тень. Андерсен знал Шамиссо и писал к нему о своем понимании сюжета.

Функционально у Андерсена полное и сознательное переключение положения: у человека, потерявшего тень, тень потом отросла, как отрастают срезанные растения от корня. Зато ушедшая тень получила самостоятельное существование; ее интеллектуальная слабость стала социальной силой.

Тень у Андерсена — похититель положения героя, его знаний, славы, любви — всего того, что сказочно обобщено в принцессе.

Тень андерсеновского героя — соперник, подражатель, приобретатель, вытеснивший изобретателя.

В книге В. Ермилова «Гоголь» сделано очень остроумное предположение о смысле повести Гоголя «Нос».

У Гоголя часто какой-нибудь признак или качество человека, причем такое качество, которым герой дорожит, как бы заменяет героя.

Здесь не «метонимия», не часть, заменяющая целое, — нет, здесь часть, как бы поглощающая целое,

а это поглощение комично и в то же время носит черты трагичности.

На «Невском проспекте» Гоголя перстень, замечательные усы и великолепный нос не только представляют человека, это не только черта, бросающаяся при первом взгляде, — это черта, заменяющая человека. Бакенбарды, которые на ночь заворачивают в шелковистую бумагу, — это воплощение чванства человека. Они составляют собой замену человека, результат его душевной опустошенности.

Коллежский асессор Ковалев переводит свой чин на военный и называет себя майором Ковалевым. Он очень гордится своим положением.

Но у майора (в сущности говоря, коллежского асессора) Ковалева убежал нос.

Нос ходит по улице. Нос оделся в мундир и присвоил себе звание статского советника.

Нос — деталь человека — вытесняет человека уже сюжетно. Майор бегает за статским советником и доказывает, что тот его часть, но нос неприступен и говорит, что они даже служат, судя по петличкам, в разных ведомствах. Нос в мундире не представим. Это шутка, но в то же время в этой шутке показана раздвоенность человека. Нос — своеобразный двойник Ковалева.

Может быть, из всех двойников мира Достоевский больше всего вспоминал «Нос» Гоголя.

Неполноценность человека, погоня за самим собой, ощущение, что ты сам себе не по носу, и петербургский пейзаж в гоголевской повести могли показать Достоевскому путь к странному двойнику, с которым встретился Голядкин — ободранный, обнаженный, лишенный всего душевного человек.

Встреча произошла на берегу набережной Фонтанки. На набережной Невы в тумане около Исаакиевского моста Иван Яковлевич, цирюльник, который, может быть, был виноват в потере носа асессором Ковалевым, бросил этот нос, завернутый в тряпочку, в реку, но был при этом злодеянии застигнут полицией.

Но двойник у Достоевского злодей и интриган. В то

же время это злодейство является осуществлением тайных намерений Голядкина-старшего.

Человек раздвоен на самого себя и на свои тайные намерения.

Очень интересно построена тема двойника у Стивенсона в романе «История доктора Джекиля и Листера Гайда».

Существует добродетельный человек, может быть несколько самоуверенный. Он изобретает элексир, его превращающий.

Само средство дано совершенно условно, но при помощи этого снадобья Стивенсон показывает, как из добродетельного человека, как из пещер, появляется злобный карлик-двойник; он почти не помнит человека, из которого он вышел. То «я» для него — пещера, в которой укрывается злодей, но в то же время эти двое людей единство.

Внутренняя чернота и человеконенавистничество так называемого «добродетельного» человека даны в его двойнике.

Двойник подчеркнуто не похож на своего партнера, но он его второе «я».

У одного из любимых писателей Достоевского — Эдгара По — иное толкование темы двойника. Молодой человек опускается, играет в карты, шулерничает. Его преследует знакомый. Он убивает своего врага и в последний момент видит, что убил самого себя («Вильям Вильмонд»).

Можно противопоставить человека его портрету. Человек живет, и жизнь его изменяется, но сам человек остается внешне неизменным, — стареет его портрет.

Так сделал Оскар Уайльд.

Тема двойника в разное время используется по-разному. Способ противопоставления как будто совпадает, но случаи противопоставления не связаны непосредственно друг с другом.

В ряде случаев реальная жизнь, то есть жизнь частная, конкретная, один раз случающаяся, сопоставляется с романтическим обобщением.

Существует треугольник: женщина Коломбина, ее

неудачный любовник Пьеро и Арлекин — разлучник. Все это так давно существует в литературе, что потеряло реальность. Но эта тема может быть восстановлена, подтверждена тем, что она продолжает существовать. Так сделано в опере «Паяцы».

Перейдем к еще более сложным примерам. Блок в стихотворении 1903 года пишет о Коломбине и называет все стихотворение «Двойник». В стихотворении упоминается Арлекин.

На эту же тему в этом же году он пишет стихотворение уже без Арлекина: двойник поэта — «стареющий юноша», это снящаяся человеку его молодость, это ирония человека к самому себе:

Вдруг — он улыбнулся нахально, —
И нет близ меня никого...
Знаком этот образ печальный,
И где-то я видел его...
Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной?

Не нужно думать, что эта тема исчерпана. В искусстве часто новое осуществляется старым. У Маяковского встречается тема двойника в поэме «Про это».

Там у поэта несколько «двойников». Один дан в «Романсе»:

Мальчик шел, в закат глаза уставя...

Про героя романса поэт говорит:

До чего же
на меня похож!

И в печатном тексте делает на полях книги примечание: «Ничего не поделаешь».

Второй двойник идет сразу за первым. Поэт вспоминает самого себя таким, каким он себя видел в поэме «Человек», — поэма была написана в 1917 году.

В той поэме поэт воскресал и возвращался в Петербург: он попадает на мост.

Был этот блеск,
и это
тогда
называлось Невою...

Поэма «Про это» была закончена в феврале 1923 года. В ней описывается человек над Невой.

Ну что ж, товарищ!
Тому еще хуже —
семь лет он вот в это же смотрит
с моста...

Мимо похожего на себя поэт прошел около заставы.

Мимо самого себя, стоящего на мосту, закрепленного поэзией, поэт проходит в новой поэме.

В поэме «Про это», оставаясь самим собой, поэт контролирует и поэтически проверяет своих двойников. Себя, ревнующего, он не переодевает, а превращает в медведя, так как подушку превращает в льдину.

Образ медведя устойчив — он проходит через всю поэму, перекликается со звездой Большой Медведицы и переходит в стихотворение «Юбилейное», где ревность как будто уже убита, стала только обидой — шкурой медведя.

Стареет Чарли Чаплин. Стареет его лицо. Он оставляет свою прославленную маску и пишет сценарий «Огни рампы». В этой вещи показано, как человек пережил свою славу. Он не может нести ее и начинает выступать под чужим именем и не имея успеха.

Старый клоун влюбился в женщину-танцовщицу, которая больше не может танцевать. Он ставит с ней номер: она Коломбина, танцующая на столике. Но она любит другого, хотя хотела бы любить клоуна. Молодой соперник — композитор Арлекин. Старый клоун играет свою последнюю роль — эксцентрическую роль и наконец овладевает вниманием публики, находит себя, умирает среди эксцентриады, а Коломбина танцует.

Здесь второй план только процитирован в цирковом представлении, но он существует для облегчения восприятия основной темы. Он как бы эпиграф первого плана.

В искусстве старое существует, поэтому в искусстве нет призраков и часто то, что кажется мистикой, не мистика.

У Чаплина вторая тема, которая существует за

темой несчастной любви старого клоуна, дана как вечная и непреодолимая.

Поэту-клоуну остается комическая смерть под аплодисменты публики. Он может себе вернуть талант, но не счастье.

Прошлое в революционной поэзии преодолевается.

Двойник Блока — это *то* в личности поэта, от чего он хочет отделиться.

Двойники в поэмах Маяковского тоже как бы отложились в его прошлом. Он хочет исправить и сделать счастливее то, что уже *частично* в нем самом отжило, хотя и не до конца.

«Облако в штанах» Маяковского первоначально носило название «Тринадцатый апостол».

Этот тринадцатый апостол изменял дело первых двенадцати и хотел уничтожить пропахшего ладаном бога.

В «Двенадцати» Блока впереди идет Христос; как будто старая тема сохранена.

Но красногвардейцев двенадцать: они замена двенадцати апостолов. И пускай Христос идет впереди — все равно он стал только тенью других двенадцати.

Двойник Достоевского — самый простой, печальный и безнадежный вариант двойника.

Два героя ничем друг от друга не отличаются.

Чиновник-неудачник вымыслил самого себя такого же, какой он есть, с теми же целями, но удачника.

Это отсутствие идеала, отказ в движении вперед означают конченность данного героя: автор его уже и не жалеет, хотя отмечает в нем черты человеческого страдания.

II

Предварианты романов Достоевского иногда настолько сильно отличаются от осуществленных произведений, что часто трудно точно определить, к которому из романов относится данный предвариант.

Но печатные тексты уже нашедших свое выражение произведений Достоевского обычно изменяются мало.

«Бедные люди» подверглись стилистической правке, но главным образом в сторону сокращения количества уменьшительных слов и тем самым в сторону приближения языка Макара Девушкина к общелитературному языку.

История текстов «Двойника» сложнее. Эта повесть в печатных текстах претерпела наибольшее изменение, может быть, потому, что Достоевский считал ее своей неудачей, дорожа замыслом произведения.

В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский пишет о «Двойнике»: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не производил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет пятнадцать спустя, для тогдашнего «Общего собрания» моих сочинений, но и тогда опять убедился, что эта вещь совсем неудавшаяся, и если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» [1].

В первом издании «Двойник» имел подзаголовок: «Приключения господина Голядкина». Главы снабжены были развернутыми подзаголовками типа подзаголовков романов-приключений, например «Дон-Кихота» и «Тома Джонса», но более пародийными, а потому и более длинными. Как сам Голядкин не столько говорит в своей повести-монологе, сколько пытается говорить, так и в заголовках не столько дается изложение, сколько фиксируется пустота сентенций Голядкина, и это фиксирование является не способом раскрытия действия, а способом показать иллюзорность действий.

Приведем заголовок сперва первой, а потом второй главы:

«Глава I. О том, как проснулся титулярный советник Голядкин. О том, как он снарядил себя и от-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, Дневник писателя. М.—Л., Госиздат, 1929, стр. 297—298.

правился туда, куда ему путь лежал. О том, как оправдывался в собственных глазах своих г. Голядкин, и как потом вывел правило, что лучше всего действовать на смелую ногу и с откровенностью, не лишенною благородства. О том, куда наконец заехал г. Голядкин».

«Глава II. О том, каким образом вошел г. Голядкин к Крестьяну Ивановичу. О чем именно он с ним трактовал; как потом прослезился; как потом ясно доказал, что обладает некоторыми даже весьма значительными добродетелями, необходимыми в практической жизни, и что некоторые люди умеют иногда поднести *коку с соком,* как по пословице говорится; как наконец он попросил позволения удалиться и, выпросив его, вышел, оставив в изумлении Крестьяна Ивановича. Мнение г. Голядкина о Крестьяне Ивановиче».

Во втором издании все эти подзаголовки были сняты.

Само произведение получило название «Петербургская поэма». Появились стилистические сокращения и некоторая большая договоренность в описании событий. Например, в первоначальном тексте «Двойника» в развязке не раскрывалось до конца, куда везут героя.

У врача Крестьяна Ивановича огненные глаза смотрят с адской радостью. Голядкин совершенно растерян: «Впрочем, он ничего уж не думал. Медленно, трепетно закрыл он глаза свои. Омертвев, он ждал чего-то ужасного — ждал... он уже слышал, чувствовал, и — наконец...

Но здесь, господа, кончается история приключений господина Голядкина».

В этом отрывке было некоторое совпадение, сознательное, с концом «Записок сумасшедшего» при полной и тоже сознательной противоположности смысла.

Поприщин — герой «Записок сумасшедшего» — думает об европейской политике, ищет себе место, если не здесь, то в Испании.

Оказалась только одна свободная вакансия в мире — вакансия испанского короля, и титулярный

советник, перешив вицмундир в мантию, был согласен занять эту вакансию.

Но Поприщин не исчерпан до конца. Он человек, он может вырваться из безумия в поэзию, в полет над миром, в видение Италии, родины и матери.

У Поприщина кони возносятся ввысь. У бедного Голядкина кони едут по реальной дороге, через старый удельненский парк.

Двойника как будто нет; есть удвоение ничтожества. Одно клише напечатано чуть сдвинутым: на том же месте дважды. Герой снят.

Голядкину не дарована поэзия безумия. От гоголевского пейзажа: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют...», от всего этого пейзажа у Достоевского осталось только «чернелись какие-то леса» и ощущение быстрого проезда на конях.

В последующей редакции вместо недоговоренности дается трагическая развязка:

«Ви получаит казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой, чего ви недостоин, — строго и ужасно, как приговор, прозвучал ответ Крестьяна Ивановича.

Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! он это давно уже предчувствовал!»

Герой теперь сломан, признавая свое сумасшествие.

Достоевский в первый период своего творчества настойчиво стремился к построению простых, как бы геометрически построенных сюжетов, в то же время даваемых на фоне литературных воспоминаний. Это очень ясно в истории «Двойника», где определенная идея доведена до простоты почти геометрической.

Прост сюжет «Двойника» при всей сложности психологического анализа героя, данного в монологе. Детали и подробности следуют в сложном и многоступенчатом развитии. Развязка — сумасшествие — предугадана в первом визите героя к доктору, когда доктор смотрит на отъезжающего героя через окно.

Особенность «Двойника» среди всех произведений, использующих эту тему, состоит в том, что второй Голядкин отделен от первого только удачливостью.

Он тоже чиновник, того же чина, тех же повадок, тех же намерений.

Полное повторение в Голядкине втором, может быть, и было «светлой» мыслью автора. Она делала жизнь чиновника безысходной и лишенной какой бы то ни было мечты, а тем самым и оправдания.

Голядкин только «ветошка», рвань, прореха на человечестве.

Бедный чиновник расколот и оказался пустым орехом.

Жалость становится презрительным состраданием.

Безысходность жизни — основа романа «Двойник».

Герой ничтожен, затоптан, ему некуда уйти. Он отказывается от мечты. Никуда не стремится и встречается сам с собой.

Голядкин Яков Петрович судорожно и напряженно пуст. Его фраза содержит в себе интонации, но в то же время пуста, она топчется на одном месте, ничего не выражая. Он мечтает о карьере, о выгодном браке, но он не приглашен даже в тот дом, где происходит помолвка. Хотел прийти самовольно, а его выкинули и с особенной заботливостью выпроводили.

Достоевский пародирует в 5-й главе торжественное начало глав исторических романов, выводя на Фонтанку несчастного своего героя, преследуемого вьюгой пустяков.

«На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробило ровно полночь, когда господин Голядкин, вне себя, выбежал на набережную Фонтанки, близ самого Измайловского моста, спасаясь от врагов, от преследований, от града щелчков, на него занесенных, от крика встревоженных старух, от оханья и аханья женщин и от убийственных взглядов Андрея Филипповича. Господин Голядкин был убит — убит вполне, в полном смысле слова, и если сохранил в настоящую минуту способность бежать, то единственно по какому-то чуду, по чуду, которому он сам, наконец, верить отказывался».

Дается страшный пейзаж города-врага — описание тех кварталов, в которых заключены герои Достоевского — ничтожные и значительные:

«Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые в свою очередь вторили его завываниям тоненьким, пронзительным скрипом, что составляло бесконечный, пискливый, дребезжащий концерт, весьма знакомый каждому петербургскому жителю. Шел дождь и снег разом. Прорываемые ветром струи дождевой воды прыскали чуть-чуть не горизонтально, словно из пожарной трубы, и кололи и секли лицо несчастного господина Голядкина, как тысячи булавок и шпилек».

Вот на таком пейзаже человек видит прохожего, как будто знакомого. Знакома походка. И платье знакомо. Он видит, узнает двойника. Двойник совсем такой, как он. Он и чиновник: у него и неприятности были, только он оборотистый человек. Он удачник. Он на несколько вершков выше Голядкина в социальном смысле, поворотливее его.

В. В. Виноградов в уже цитированной нами книге показывал на параллельных текстах, как похож по своему поведению, по речи Голядкин на героя Гоголя Чичикова. Прибавим от себя, что и слуга Голядкина — тезка слуги Чичикова: оба Петрушки.

Сопоставления, приводимые В. В. Виноградовым в его лингвистическом анализе, подробны и занимают два столбца петитом от страницы 240 до страницы 243. Приведем один из примеров. Чичиков у Гоголя:

«Он слегка трепнул себя по подбородку, сказавши: «ах, ты, мордашка этакой!»

Голядкин у Достоевского:

«Эх ты, фигурант ты этакой», — сказал господин Голядкин, ущипнув себя окоченевшею рукою за окоченевшую щеку: «дурашка ты этакой, Голядка ты этакой!»

Количество приводимых сопоставлений не всегда позволяло молодому тогда В. В. Виноградову давать анализ главного — функции определенной художественной формы.

Прежде всего здесь есть несовпадение намерений Голядкина и результатов его действий.

Но главное — полная противопоставленность ситуаций. Чичиков у Гоголя почти миловиден, похож на Наполеона и очень нравится дамам.

Дамы верят, что Чичиков может увезти губернаторскую дочку.

У Чичикова щеки необыкновенной нежности, что достигнуто умелым употреблением контрабандного мыла.

Чичиков волевой, не устающий приобретать человек, берегущий себя, обтирающий себя одеколоном. Слуги его уважают.

Голядкин замерзает, гибнет. Лакей его презирает. Его жалеют даже извозчики. Его выкидывают. Он прячется за дровами.

Сходство есть, но оно дано для противопоставления.

Пафос Чичикова осуждается Гоголем, но Гоголь хотел воскресить Чичикова: дал ему железную настойчивость, поэтические раздумья над списком фамилий беглых крестьян и необычайную изобретательность, мечту о губернаторской дочке (правда очень беглую), любовь к быстрой езде, умение овладеть собеседником.

Достоевский считает своего героя мертвым. Достоевский не хочет переделывать мир Голядкина. Он этот мир хочет уничтожить.

Гоголевская интонация, которую сохраняет и усиливает Достоевский, существует для показа трагической бессмысленности.

Голядкин затерт. Торжествующие враги посылают его в сумасшедший дом, в котором ему будет не о чем бредить.

ЧЕРЕЗ ЦЕПНОЙ МОСТ

Шел 1848 год.

Шестьдесят лет прошло с того времени, когда на улицах Москвы, узнав о взятии Бастилии, целовались незнакомые.

Первая французская революция заключила XVIII век, победила, исчерпалась. После нее над миром прошли войны Наполеона и его презрение к обычному человеку и к идеалу.

Великое разочарование овладело человечеством. Оно осталось бедным, несчастливым и обманутым.

Вот что писал Достоевский о Великой французской революции, связывая ее неудачи с появлением байронизма, с новой надеждой человечества — социализмом. Статья написана в 1877 году.

«После исступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции, в передовой тогда нации европейского человечества наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории Западной Европы столь грустной минуты... Новый *исход* еще не обозначался, новый клапан не отворялся, и все задыхалось под страшно понизившимся и сузившимся над человечеством прежним его горизонтом. Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт» [1].

---

[1] **Ф. М. Достоевский.** Полное собрание сочинений, т. XII, Дневник писателя. М. — Л., Госиздат, 1929, стр. 349—350.

Французская революция, ее неудача, байронизм, как отчаяние и протест против торжества нового владыки — буржуа, обманутый народ и социализм, как новая надежда, — вот путь человечества таким, каким он представлялся молодому Достоевскому.

Мысль Достоевского можно уточнить: еще большим ударом явилась революция 30-го года. Она была как будто легка по своему ходу и оказалась совершенно безнадежной по выводу: власть захватили богачи.

Байронизм был подтвержден этой неудачей, которая как будто подвела его итог.

Белинский в статье «Парижские тайны» писал в 1844 году:

«Сражаясь отдельными массами из-за баррикад, без общего плана, без знамени, без предводителей, едва зная против кого и совсем не зная за *кого* и за *что*, народ тщетно посылал к представителям нации, недавно заседавшим в абонированной камере: этим представителям было не до того; они чуть не прятались по погребам, бледные, трепещущие. Когда дело было кончено ревностию слепого народа, представители повыползли из своих нор и по трупам ловко дошли до власти, оттерли от нее всех честных людей и, загребя жар чужими руками, преблагополучно стали греться около него, рассуждая о нравственности. А народ, который в безумной ревности лил свою кровь за слово, за пустой звук, которого значения сам не понимал, что же выиграл себе этот народ? — Увы! тотчас же после июльских происшествий этот бедный народ с ужасом увидел, что его положение не только не улучшилось, но значительно ухудшилось против прежнего. А между тем, вся эта историческая комедия была разыграна во имя народа и для блага народа!» [1]

Русский критик учил русского читателя и писателя тому, что еще не понимал Эжен Сю: «...что зло скрывается не в каких-нибудь отдельных законах, а в целой системе французского законодательства, во всем устройстве общества» [2].

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VIII. М., Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 171.

[2] Там же, стр. 174.

Достоевский в «Дневнике писателя» по поводу смерти Жорж Санд писал:

«Это одна из наших (т. е. *наших*) современниц вполне — идеалистка тридцатых и сороковых годов Это одно из тех имен нашего могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия, полного самых невыясненных идеалов и самых неразрешимых желаний...» [1]

Писал дальше, что после революции «передовые умы слишком поняли, что лишь обновился деспотизм... что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян)...» [2]

Достоевский вспоминал дальше не об отчаянии, а о надежде: «...явились люди, прямо возгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надо продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное» [3].

Так вспоминал писатель веру своей молодости.

Как понимали товарищи Достоевского по кружку Петрашевского литературу, можно догадаться по тому, что они говорили на допросах следственной комиссии.

И. Я. Данилевский, человек впоследствии известный как славянофил, критик дарвинизма и зоолог, писал в следственную комиссию:

«Всякое существо, одаренное силами, приводящими его в движение, подчинено неизменным законам, по которым эти силы должны проявляться. Так как эти законы как неотъемлемая принадлежность, так сказать, — внутреннее требование самих этих сил, вытекающее из самой природы их, то, находясь в подчинении этим законам, всякое существо должно находиться в гармоническом состоянии» [4].

Но фурьеристы утверждали, что то состояние, в

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XI. М.—Л., Госиздат, 1929, стр. 308.

[2] Там же, стр. 312.

[3] Там же.

[4] «Дело петрашевцев», т. II. М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 290.

котором находился человек их времени, дисгармонично и человек не может прийти, не зная законов, управляющих миром, в состояние гармонии.

Фурьеристы утверждали также, что «формы общежития доселе всегда изменялись и по сущности своей могут изменяться еще; природа же человека всегда оставалась постоянною и в своей сущности никак измениться не может» [1].

У человека нет пороков, у него есть коренные стремления, то есть причины его действий. Необходимо «сделать так, чтобы то, что служит к удовлетворению моих стремлений, не только не вредило бы никому другому, но было бы согласно с выгодами всех...» [2]

Мир пока дисгармоничен. Фурьеристы понимали дисгармоничность мира, его противоречия, внутреннюю его несчастливость, порочность строя не только русского, полуфеодального, но еще больше капиталистического, понимали очень ясно. Они стремились к тому, чтобы анализировать человеческие страсти. Среди страстей Фурье называл дружбу, или товарищество, честолюбие, любовь и родственность (семейные отношения).

Сам Фурье предлагал очень точные и очень фантастические способы удовлетворить человеческую природу и сделать человека тем счастливым.

Нужно было возродить, восстановить, так сказать, сделать законными человеческие страсти.

От фурьеристов Достоевский научился анализу человеческих страстей. Идиллия фурьеризма, планы будущего, вероятно, увлекали его в самой общей форме, но фурьеризм помог ему увидать швы, которыми скреплены человеческие отношения, их принудительность, противоестественность, их уже наступившую историческую лживость.

Революция, ее необходимость как будто поддерживалась новой литературой — творчеством Жорж Санд.

---

[1] «Дело петрашевцев», т. II. М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 293.

[2] Там же, стр. 294.

Во имя революции и нового мировоззрения углубляли писатели понимание литературы.

Старый «черный» роман, или «роман ужасов», Радклиф, Луиса, Матюрена, действие которого часто протекало в старых замках и подземельях монастырей, называли романом готическим. Его сменял социальный роман.

Молодой Гюго написал роман, внешним содержанием которого было средневековье: готическая архитектура, алхимия, королевская власть, преступный мир средневековья и первые проблески гуманизма.

«Собор Парижской богоматери» весь посвящен раскрытию архитектуры, как выражения духа времени; это роман о готическом здании, но в то же время это не роман, полный условных ужасов и страданий,— это роман о реальной социальной несправедливости.

Достоевский уже после каторги перепечатывал в журнале «Время» в 1862 году «Собор Парижской богоматери» в новом переводе, снабдив роман своим предисловием. В конце предисловия Достоевский говорил, что вещь всем известна, но только по названию. Роман характеризован как гениальный и могучий.

Роман «Отверженные» в своей первой части — «Фантина» — уже был обнародован на французском языке; у нас появился в отрывках и обсуждался.

Печатание началось одновременно в нескольких журналах: в «Современнике», «Отечественных записках» и в «Библиотеке для чтения». Печатание было прервано, а цензура получила выговор.

Сентябрьские комментарии Достоевского на старый роман Гюго, широкое толкование значения романа были злободневны.

Основная мысль романа по Достоевскому — это «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» [1].

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 526.

Достоевский отмечал в этой статье, что «Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи «восстановления» в литературе нашего века». Таким образом, говоря о «Соборе Парижской богоматери», Достоевский читал старый роман как фурьерист.

Идея восстановления была идеей утопических социалистов. Считалось, что человеческая природа искажена и что ее надо восстановить, как бы расправить, дать ей осуществиться.

Достоевский говорит об этой идее, что это идея великая, охватывающая все европейские литературы века, что она представляет стремление и характеристику своего времени так, как «Божественная комедия» выразила свою эпоху, эпоху католических верований и идеалов.

Идея восстановления пришла к Достоевскому от социалистов. Он главный ее проводник, провозвестник в европейской литературе. Он ее хотел выразить, связав не с католическими, а с православными верами и идеалами.

Но идея восстановления все время у него противоречила попыткам религиозного своего воплощения и истолкования.

Достоевский, говоря о «Соборе Парижской богоматери», отрицал в этой вещи какую-нибудь аллегорию, прибавляя: «Но кому не придет в голову, что Квазимодо есть олицетворение пригнетенного и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одаренного только страшной физической силой, но в котором просыпается, наконец, любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих» [1].

Не просто «восстановление», а восстановление *народа* в собственной его красоте и правоте было прочитано Достоевским у Гюго и, вероятно, еще в молодости.

Сам Квазимодо у Виктора Гюго, вероятно, в за-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи, стр. 526.

мысле появился иначе, может быть, он родился при взгляде на химеры, вырезанные средневековыми монахами для украшения собора, и был продолжением архитектуры, выражением странностей средневековья.

Статуи чудовищ и демонов не питали к Квазимодо ненависти — он слишком был похож на них, так говорил французский романист.

Для Виктора Гюго свободное творчество великих народных мастеров средневековья — главное; он говорил, что в соборе «религиозный остов едва различим сквозь завесу народного творчества», а про Квазимодо, что «не только его тело, но и дух его формировались по образцу собора».

Квазимодо звонарь собора; колокол — голос собора.

Но страшное торжество Квазимодо, когда он получает на конкурсе гримас первенство за свое не искаженное лицо, вероятно, показывает, что Виктор Гюго видел в этом герое не общее, а поразительное и отдельное.

В первых вещах Достоевского человек показан в его последнем, но обычном унижении.

Дышат только победители. В раннем рассказе Достоевского (1846 г.) показан загнанный чиновник, который собирает путем невероятных мучений несколько тысяч и прячет их в своем тюфяке. Никто не знает его тайну. Однажды, когда бедный господин Прохарчин обиделся, сосед накричал на него: «Что вы, один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон, вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?»

Быть Наполеоном, оказывается, в этой бедной квартире, сдаваемой угловым жильцам, совершенно необходимо, иначе свет не для тебя.

Мысль о Наполеоне рождается от социальной подавленности: господин Прохарчин и герой «Подростка» стараются стать Ротшильдами, Наполеонами, собирая сокровища.

Иначе ответил на этот вопрос Раскольников.

Люди бежали от жизни или в бунт, или в мечту— мечта без бунта приводила в подполье.

Пока все было в мечтах. В мечтах проходила молодость людей, они даже праздновали юбилеи своей мечты, как это рассказано в романе «Белые ночи».

Было всего только четыре ночи и утро. Так обозначены главы маленького романа. Еще одна глава ушла на скромную биографию героини.

Герой «Белых ночей» ходит по набережной Екатерининского канала, видит город бедных, видит город, искаженный предпринимателями.

Маленький белый домик, который варварски покрасили, тоже жертва города. Про него мечтатель говорит, как про своего друга: «Злодеи! варвары! они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел как канарейка».

Город менялся, и новый город, который появлялся вместо перестраиваемого Петербурга, был страшнее города «Медного всадника» и «Невского проспекта». Он рождал ненависть.

В рассказе «Слабое сердце» Достоевский описал город неравенства, город угнетения. Аркадий возвращается к себе на Петербургскую сторону после того, как увидал своего раздавленного нищетой, страхом и благодарностью Васю.

С моста на закате он видит задыхающийся, замороженный город глазами негодующего бедняка:

«Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил с загнанных на смерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палата-

ми — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. Какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи. Он вздрогнул, и сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива какого-то могучего, но доселе незнакомого ему ощущения. Он как будто только теперь понял всю эту тревогу и узнал, отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастия Вася».

Это пейзаж рассказа 1848 года. В 1861 году в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» отрывок почти буквально повторен, но изменена точка зрения. В рассказе человек идет через Неву на Петербургскую сторону. В фельетоне сказано иначе: «...я спешил с Выборгской стороны к себе домой».

Место, которое описано, одно и то же. И в обоих случаях оно не точно названо: широкая поляна Невы — это то место, где Нева раздваивается перед Зимним дворцом.

В старое время по Неве были переходы не только прямо с берега на берег, но и наискось.

Раззолоченные палаты и столбы дыма, которые подымаются, как будто тоже нас адресуют к Зимнему дворцу.

В Зимнем тысяча комнат; во многих больше чем одна печь. При трех этажах мы все же получаем несколько сот труб, дым которых должен был сплетаться и расплетаться.

Дымы на двух сторонах набережных не получаются, потому что если идти с Выборгской стороны, то с правой стороны будет пустынная тогда Петербургская сторона, на которой был один только маленький домик Петра и за ним Петропавловская крепость. Точность картины в обоих случаях ослаблена именно потому, что уж очень был явен адрес. Вот что писал Достоевский в фельетоне:

«Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще неосмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый

мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...»[1]

Смысловая точность образов у Достоевского часто затемнена и не по цензурным соображениям, а потому, что писатель как будто не хочет самому себе досказать то, что он видит; это влияет на все, даже на пейзажи.

Попытаюсь показать это в главе о «Преступлении и наказании» и в анализе нескольких сцен.

Герой «Белых ночей» свои мечты делает внешне очень безобидными, специально переведенными для любовного разговора. Дымка сентиментальной встречи позволяет автору смягчить и скрыть направленность мечты.

Как Квазимодо был почти деталью собора, пленником его, так герои Достоевского заключены в неправильный четырехугольник, образованный Мойкой, Екатерининским каналом и Фонтанкой.

Они униженнее Квазимодо, они лишены голоса и добиваются голоса, хотя бы через преступление.

Герой «Белых ночей» молчал, он надеялся заговорить после. Мечты героя реалистичны, или, как говорили тогда, натуральны.

Для Достоевского того времени «Станционный смотритель» натурален. А про мечты мы сейчас прочтем.

«И ведь так легко, так натурально создается этот сказочный фантастический мир».

Мечта разоблачает жизнь, позволяет через ее завесу увидать будущее, в котором все будет натуральней, естественней.

В конце Садовой в деревянном доме жил Петрашевский. У него однажды мечтатели справляли день рождения великого мечтателя Фурье. Присутствовало десять человек. Речь говорил Д. Д. Ахшарумов. Он говорил о тех людях, которые находятся за стенами

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 157.

бедного домика, он утверждал, что те люди «оглушены бреднями».

Десять человек, празднующих годовщину утописта, считали себя реальностью и говорили о своей жалости к современникам.

«Наше дело — высказать им всю ложь, жалость этого положенья и обрадовать их и возвестить им новую жизнь. Да, мы, мы все должны это сделать и должны помнить, за какое великое дело беремся: законы природы, растоптанные учением невежества, восстановить, рестаурировать образ божий человека во всем его величии и красоте, для которой он жил столько времени. Освободить и организовать высокие стройные страсти, стесненные, подавленные. Разрушить столицы, города, и все материалы их употребить для других зданий, и всю эту жизнь мучений, бедствий, нищеты, стыда, срама превратить в жизнь роскошную, стройную, веселья, богатства, счастья, и всю землю нищую покрыть дворцами, плодами и разукрасить в цветах — вот цель наша, великая цель, больше которой не было на земле другой цели...

Мы здесь в нашей стране начнем преобразование, а кончит его вся земля» [1].

Достоевский был не только мечтателем. Он был заговорщиком. Он верил, что можно переделать жизнь. Впоследствии он говорил, что петрашевцы верили в поддержку народа, и прибавлял: «...и имели основание, так как народ был крепостной» [2].

Достоевский хотел поставить типографию: он верил в восстание и был на левом крыле петрашевцев.

Мы представляем себе обыкновенно Достоевского человеком религиозным. Сам Достоевский в письме к Фонвизиной писал о том, что он дитя своего века, дитя сомнений. На собрании у петрашевцев Достоевский читал вслух письмо Белинского к Гоголю. Письмо антирелигиозное. Белинский писал о русском народе:

«Приглядитесь пристальнее, и Вы увидите, что это

---

[1] «Дело петрашевцев», т. III. М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1951, стр. 113.

[2] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПБ, 1883, стр. 83.

по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности. Суеверие проходит с успехами цивилизации; но религиозность часто уживается и с ними: живой пример Франция, где и теперь много искренних, фанатических католиков между людьми просвещенными и образованными и где многие, отложившись от христианства, все еще упорно стоят за какого-то бога. Русский народ не таков: мистическая экзальтация вовсе не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности в уме: и вот в этом-то, может быть, и заключается огромность исторических судеб его в будущем» [1].

В чем особенность письма Белинского, который выступил против Гоголя?

Не столько в указании на глубокую отсталость русского строя, не столько в конкретных указаниях, что надо делать сейчас, немедленно, а в том, что Белинский первый начал говорить об атеистичности русского народа. Религиозность русского крестьянства считалась аксиомой. Самодержавие держалось на православии, которое считалось выявлением народности, сущностью народа. Белинский выступил прямо против этого утверждения.

Мы знаем, что Достоевский спорил о религии с Белинским, мы знаем это главным образом по поздним высказываниям самого Достоевского. Кроме того, существовала записка Белинского, которую нашли при обыске в документах Достоевского. В этой записке содержалось приглашение. Относится она к началу июня 1845 года:

«Достоевский, душа моя (бессмертная) жаждет видеть вас. Приходите, пожалуйста, к нам, вас проводит человек, от которого вы получите эту записку. Вы увидите всё наших, а хозяина не дичитесь, он рад вас видеть у себя. В. Белинский» [2].

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X. М., Изд. Академии наук СССР, 1956, стр. 215.

[2] Цитирую по статье Ю. Г. Оксмана «Переписка Белинского». Критико-библиографический обзор. «Литературное наследство», т. 56, стр. 205.

В записке содержится указание на какие-то споры. Эпитет «бессмертная» взят в иронические скобки. Но спор не был так прост, как его впоследствии изображал сам Достоевский. По существу говоря, спор не был никогда окончен.

В момент связи с петрашевцами Достоевский говорил голосом Белинского. Но и впоследствии голос его не стал голосом верующего.

Приведу цитату из письма 1854 года. Достоевский пишет Н. Д. Фонвизиной: «Я скажу вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю, и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято».

Казалось бы, что минуты спокойствия есть и Достоевский пишет о них религиозному человеку. Вот как он кончает: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [1].

Так писал Достоевский-солдат. Часть его желания исполнилась. Многим показалось, что он с Христом, и, может быть, он сам знал, что он именно поэтому и вне истины.

Само это противопоставление антирелигиозно.

В солдатской шинели писал Достоевский «Село Степанчиково»; повесть одновременна с письмом, и мы видим, что в этом произведении старый спор продолжается. То завещание Гоголя, о котором в письме к брату упомянул молодой Федор Михайлович, стало стилистическим ключом героя — Фомы Опискина.

Ничтожный приживальщик уговаривает, чтобы ему не ставили памятника, учит всех жить, по-своему разговаривает с мужиками, последовательно развертывает

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 142.

особенности книги Гоголя, как бы увеличивая гоголевские ошибки, развертывая их чудовищное противоречие.

Завещание Гоголя было хорошо прочтено Достоевским, и он знал, что оно вне истины.

Письмо Белинского при чтении Достоевским было принято на собрании восторженно.

Это было проповедью атеизма среди атеистов. О религии у Петрашевского говорили часто и всегда отрицательно.

Особый восторг собравшихся, как на судебном следствии показал Дебу 2-й, вызвали те места письма Белинского, где он говорил об отсутствии религиозности в русском народе [1].

В приговоре сказано, что Достоевского «за такое же участие в преступных замыслах, распространение письма литератора Белинского, наполненного дерзкими выражениями против православной церкви и верховной власти... лишить всех прав состояния и сослать в каторжную работу в крепостях на восемь лет» [2].

В показаниях своих Достоевский говорит, что он заинтересовался письмом, потому что это «довольно замечательный литературный памятник. И Белинский и Гоголь — лица очень замечательные; отношения их между собой весьма любопытны...» [3]

Это отговорки обвиняемого.

Достоевский имел довольно точные сведения о новой книге Гоголя еще до ее напечатания. В письме к брату от 5 сентября 1846 года он подчеркивает религиозность Гоголя и его аффектацию ею. Он передает, что Гоголь «приказывает напечатать свой портрет в огромнейшем количестве экземпляров и выручку за него определить на вспомоществование путешествующим в Иерусалим и проч. Вот. — Заключай сам» [4].

---

[1] См. В. И. Семевский, «М. Б. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы». Собрание сочинений, т. 2. М., «Задруга», 1922, стр. 163.

[2] Цитирую по книге Н. Ф. Бельчикова «Достоевский в процессе петрашевцев». М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1936, стр. 173.

[3] Там же, стр. 85.

[4] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 93.

В письме говорится главным образом о завещании Гоголя.

Стилистические особенности этого завещания и пародированные места из него через тринадцать лет, то есть после каторги, были обостренно использованы Достоевским. Завещание, как и вся «Переписка», прямо противоречила убеждениям Достоевского. Выбор именно письма Белинского для чтения был сделан Достоевским сознательно. С этим он жил еще долго.

В «Выбранных местах» Гоголь пытался выдвинуть примирение с действительностью на почве религии и признания крепостного права как системы патриархальных отношений между господином и мужиком. К делу привлекалась религия. Барин должен был показать крепостному место в священном писании, где утверждалось рабство, с тем чтобы мужик поцеловал порабощающие его слова.

Одновременно Гоголь указывал, каким тоном надо говорить с мужиком, и внушал хозяйственные истины.

Весь этот «Домострой» середины XIX века был осмеян Достоевским в «Селе Степанчикове».

В этой повести он дает фигуру приживальщика Фомы Опискина, неудачного литератора, раздавленного человека, мстящего за свое унижение, — мистического и искреннего подхалима.

Фома Опискин не просто ничтожество — это человек совершенно определенных взглядов, идеализирующий крепостное право.

Ю. Н. Тынянов в книге «Достоевский и Гоголь» доказал, что Фома Опискин является прямой пародией Достоевского на стилистику и идеологию Гоголя эпохи «Выбранных мест». Я отсылаю к книге Тынянова, где пародия доказана и исследована до конца [1].

Достоевский пошел на каторгу, протестуя против «Выбранных мест», и вернулся с каторги, продолжая бороться с этой же идеологией. Здесь он долго ничего не изменял.

Изменение отношения к «Выбранным местам» произошло много позднее, причем это совпало с эпохой

---

[1] Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 412—455.

знаменитой речи о Пушкине. Достоевскому пришлось договаривать свои идеи. Его спросили, что ведь существует не только Россия Онегина и Алеко, но и Россия Собакевича и Коробочки. Он ответил в раздражении напрямик, досказывая то самое, что говорил Гоголь.

Пока же мир ждал революции, революции близкой и революции социальной. В России ее ждали еще более горячо, чем во Франции. И меньше ее боялись.

Герцен 31 декабря 1847 года закончил очерк «Перед грозой». Там русский говорил с представителем европейского скептицизма. Последний вопрос русского был: «...отчего вам кажется, что мир, нас окружающий, так прочен и долголетен?»

Запомним точно: старый мир считали не только не долговечным, но и не долголетним. Так думали и в кружке петрашевцев.

Виктор Гюго верил в святость борьбы с королевской властью, но для него была непонятна борьба с республикой.

Июньские баррикады, воздвигнутые против буржуазии, казались ему бунтом толпы, хотя он и описывал защитников баррикад, как святых.

Русские мечтатели были убеждены, что они стоят на пороге нового мира и новый мир будет строиться по новому плану. Они ждали социальной революции.

Революция во Франции обострила и приблизила, казалось, мечты. Мечта овладела поколением.

Не только Федор, но и Михаил Достоевский, человек жесткий и впоследствии мечтающий об обогащении, ходили к Петрашевскому, брали у него книги. Здесь были братья Майковы, Салтыков, А. П. Милюков, Стасов, много художников, географ П. Семенов, поэт Плещеев, Д. Д. Ахшарумов и даже молодой пианист Рубинштейн. Был «заговор идей», и очень широкий. Многие старались потом передумать и забыть, многие старались скрыть потом, что они думали в юности.

Кружок Петрашевского собирался. От него уже отделились новые, более радикальные кружки.

В одном из них Достоевский, похожий на Сократа перед смертельной чашей цикуты, призывал друзей

к решительным действиям. Дело шло о тайной типографии [1]. Вокруг них уже шарили, подслушивали, записывали.

Двадцать третьего апреля 1849 года в четыре часа ночи Ф. Достоевский был вежливо разбужен жандармами в своей квартире на углу Малой Морской и Вознесенского проспекта. Произошел тщательный обыск. У подъезда стояла карета. В карету вел пристав, жандармский подполковник и конвойный. Посадили в карету Федора Михайловича и повезли.

Уже начинались в Петербурге белые ночи. Созвездий в небе не было. Заря розовая, как замытая кровь, косо венчала город.

Везли по набережным каналов.

Третье отделение помещалось на Фонтанке, у Цепного моста. Летний сад наискосок, Инженерный замок напротив.

Достоевский впоследствии рассказывал о своем пребывании в Третьем отделении у Цепного моста:

«Там много было ходьбы и народа. Я встретил многих знакомых. Все были заспанные и молчаливые. Какой-то господин, статский, но в большом чине, принимал... беспрерывно входили голубые господа с разными жертвами. «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день»,— сказал мне кто-то на ухо. 23-го апреля был действительно Юрьев день [2].

Начальство справлялось о том, наведен ли мост.

Была ранняя петербургская весна. По Неве шел лед.

Вода стояла высоко, и мосты подняли круто.

У серых стен Петропавловки лежали льдины. Шпиль собора блестел.

Со шпиля вниз на кареты смотрел много видавший на своем веку ангел.

На допросе Федор Михайлович держался твердо.

---

[1] «Достоевский сидел, как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке с незастегнутым воротом, напрягая все свое красноречие о святости этого дела». (Из письма А. П. Майкова к П. А. Висковатому).

[2] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПБ, 1883, стр. 101.

Член комиссии генерал Я. И. Ростовцев дал отзыв: «Умный, независимый, хитрый, упрямый». Его считали в деле «одним из важнейших».

Он говорил охотнее о Фурье, чем о себе и своих товарищах.

«Фурьеризм система мирная; она очаровывает душу своей изящностью, обольщает сердце тою любовью [с которою] к человечеству [полон], которая воодушевляла Фурье... когда он составлял свою систему, и удивляет ум своею стройностью. Привлекает к себе она не жолчными нападками, а воодушевляя любовью к [человеку] человечеству. В системе этой нет ненавистей. Реформы политической фурьеризм не полагает; его реформа — экономическая» [1].

Но говорить приходилось и о революции, об истории:

«На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспримерная. Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую минуту рухнуть и увлечь... в своем падении всю нацию. Тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят словно на карту всю свою будущность, имение, существование свое и детей своих! И эта картина не такова, чтобы возбудить внимание, любопытство, любознательность, [вчуже] потрясти душу... такое зрелище — урок! Это, наконец, история, а история наука будущего» [2].

Конечно, обвиняемый оговаривался, что уроки европейской истории не предназначены для усвоения Россией. Но смысл объяснений — вера в будущность нового человечества, в его целостность.

Следственное дело заключало в себе допросы многих людей. Ссорились ведомства.

Проходили месяцы. Достоевский сидел в Алексеевском равелине. Выпускали на прогулку под конвоем на четверть часа.

---

[1] Цитирую по книге Н. Ф. Бельчикова «Достоевский в процессе петрашевцев». М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1936, стр. 91.

[2] Там же, стр. 79.

В маленьком садике, в котором Федор Михайлович гулял, было как писал сам арестант, «почти семнадцать деревьев»: вероятно, присчитывались кусты.

Отошло лето. Небо потемнело совсем, и деревья в крепостном садике потеряли свои сосчитанные листья.

К середине ноября дело шло к концу. Генерал-аудитор предложил отправить Достоевского за «участие в преступных замыслах, распространение письма литератора Белинского, наполненного дерзкими выражениями против православной церкви и верховной власти и за покушение, вместе с прочими, к распространению сочинений против правительства, посредством домашней литографии...» — за все это назначалось восемь лет каторги.

Царь решил: «на четыре года, а потом рядовым» [1].

Он службу полковую знал и, разменяв наказанье, не уменьшил его, а прибавил тщательно разработанное устрашение.

Отправлять решили арестованных в кандалах, а перед этим объявить им смертную казнь.

Во имя социального обновления человечества утопист Достоевский стоял на эшафоте, сооруженном на Семеновском плацу перед рождеством 1849 года.

Мороз придавил Петербург. В морозном воздухе сверкал крест на церкви Вознесения и другой крест — четырехугольный, маленький, в руке священника. Сколько раз Достоевский в романах потом вспоминал те последние десять минут, которые ему остались перед смертью, как отдельно вдавились они в его мозг.

Достоевский записал в «Дневнике писателя»: «Приговор смертной казни расстреляньем, прочтенный нам всем предварительно, прочтен был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно-страшных минут ожидания смерти» [2].

---

[1] Цитирую по книге Н. Ф. Бельчикова «Достоевский в процессе петрашевцев», стр. 173.

[2] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XI, Дневник писателя, стр. 138.

Это испытание Достоевский тогда выдержал; он говорил: «Мы, Петрашевцы, стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор без малейшего раскаяния».

Приговор был произнесен. Саваны надеты. Трое приговоренных уже были привязаны к столбам. Достоевский стоял в следующей тройке; платье каторжников, приготовленное на санях, свернуто было так, что тюки походили на гробы.

Стоит толпа, и никто из нее не должен умирать, а он, Достоевский, вместе с друзьями своими, должен умереть здесь, среди города, и никто не поможет.

Достоевский писал потом, что стоял он не среди худших, а среди лучших людей России и среди людей твердых.

Для них дело, за которое их судили, те понятия, которые ими владели, представлялись чем-то «очищающим, мученичеством, за которое многое нам простится! И так продолжалось долго».

Федор Михайлович из тюрьмы писал брату Михаилу, как бы утешая его: «Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее... Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мной. Они изъязвят меня, правда!» [1]

Но были еще язвы, о которых не знал человек в своем тесном заключении.

История наносила человечеству новые раны.

Завтрашний день запаздывал, и это утяжеляло цепи каторжников.

Через пропасть к будущему как будто не было моста.

Это было неожиданностью.

Даже Герцен, который жил за границей и был хорошо осведомлен, не мог представить себе, какие

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 129.

качественные изменения должен претерпеть мир до того, когда наступит торжество гармонии. Он считал эпохи разлада эпохами редкими.

«...есть еще и третьего рода эпохи, очень редкие и самые скорбные, — эпохи, в которые общественные формы, переживши себя, медленно и тяжело гибнут... Вот тут-то и сталкивается лицо с обществом» [1].

Тогда рождается трагедия Достоевского: вечный спор за и против, судорожное желание отступить, невозможность примирения. Душа сгорает, как колодки тормоза при сильном торможении.

---

[1] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений, т. VI. М., Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 121—122.

НОВОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО

Везли петрашевцев в Сибирь на святках.

Проехал Федор Михайлович мимо квартиры Михаила Михайловича, мимо квартиры издателя Краевского; смутно видел елки с зажженными свечами сквозь замерзшие окна.

Везли на Ярославль утром; остановились в Шлиссельбурге. Ямщики садились править, одевши армяки серо-немецкого сукна с алыми кушаками.

Над пустынями сиял морозный день. Ехали торопясь, просиживали в кибитках часов по десять, промерзали до сердца.

На дне саней в сене урчали десятифунтовые кандалы.

В Пермской губернии был мороз сорок градусов по Реомюру.

Грустна была минута переезда через Урал.

Лошади и кибитки завязли в сугробах. Арестанты вышли из повозок и ждали, пока вытащат сани из рыхлого снега.

На западе, над Европой, низко к горизонту тускло светила последняя полоса вечерней зари, похожая на свет из-под двери не сильно освещенной комнаты.

Над Сибирью стояли крупные, надолго зажженные звезды.

У дороги стоял столб с гербом: на одной стороне было написано «Европа», на другой — «Азия».

Вдали простирались унылые взгорья — горелые, редкие, придавленные снегами леса.

В Тобольске попали на пересортировку: смотрели,

как одних перековывают, а других нанизывали наручниками на длинные прутья. Пошли пешком. Дуров нес одного товарища на руках.

Так, соединенные, шагали люди тысячи верст. Дальше был Омск, встреча с плац-майором Кривцовым; унылая деревянная тюрьма с прогнившим полом, духота.

Каторгу Федор Михайлович прожил уединенно, молча, поссорившись с товарищами по процессу и не сойдясь с новыми товарищами по кандалам.

Четыре года он провел среди чужих для него людей: они враждовали с ним, и вражда их не знала усталости.

За оградой — город без деревьев, с метелями зимой, с песчаными буранами летом. С другой стороны степь до горизонта.

От степи и от города Достоевского отделял тын; он сосчитал бревна тына, они служили ему календарем.

С арестантами Федор Михайлович не сошелся, хотя и писал про некоторых из них: «А между тем характер мой испортился; я был с ними капризен, нетерпелив. Они уважали состояние моего духа, и переносили все безропотно... Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта. На целые томы достанет. Что за чудный народ»[1].

Он видел людей, он по-своему их знал. Он не всему верил из того, что видел. Суд, проезд через Россию, которой, казалось, нет никакого дела до арестантов, приучили Достоевского к недоверчивому молчанию.

Прошли четыре года в казарме с прогнившими полами. Наступила солдатчина. О солдатчине в Семипалатинске Федор Михайлович писал и вспоминал мало.

Есть воспоминания Врангеля. Еще в статье 1862 года под названием «Книжность и грамотность» вспоми-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 139.

нал Федор Михайлович о том, как читали книги в казарме солдаты. Он вспоминал и, вспоминая, проговаривался о том, что читал он сам:

«Мне самому случалось в казармах слышать чтение солдат, вслух (один читал, другие слушали) о приключениях какого-нибудь кавалера де-Шеварни и герцогини де-Лявергондьер. Книга (какой-то толстый журнал) принадлежала юнкеру. Солдатики читали с наслаждением. Когда же дошло дело до того, что герцогиня де-Лявергондьер отказывается от всего своего состояния и отдает несколько мильонов своего годового дохода бедной гризетке Розе, выдает ее за кавалера де-Шеварни, а сама, обратившись в гризетку, выходит за Оливье Дюрана, простого солдата, но хорошей фамилии, который не хочет быть офицером единственно потому, что для этого не желает прибегать к унизительной протекции, то эффект впечатления был чрезвычайный. И сколько раз мне приходилось иногда самому читать вслух солдатикам и другому народу разных капитанов Полей, капитанов Панфилов и проч. Я всегда производил эффект чтением, и это мне чрезвычайно нравилось, даже до наслаждения. Меня останавливали, просили у меня объяснений разных исторических имен, королей, земель, полководцев»[1].

Если бы у земли был бы край, то был бы тот край похож на Семипалатинск. Среди пыли и песка стоит несколько изб; там, впереди — горы, пустыни Китая, в которые никто не ездил. Из тех гор бежит быстрый, порожистый Иртыш. Через Иртыш переправы — туда, в пустыни. За пустынями неведомые соленые озера, неведомые города с глиняными стенами; неведомая Бухара.

На том берегу стоят, как маленькие кругленькие чашечки с непромытыми донцами, задымленные юрты.

Иногда идут отчетливо вырезанные, затейливые силуэты верблюдов.

Весной степь цветет большими пятнами цветов, а потом высыхает.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 142—143.

Где-то мир. Гончаров плывет под чужими звездами, Некрасов издает журналы. Где-то воюют. Появляются новые имена.

Здесь испуг и память о бесконечных дорогах через пустую Россию.

Достоевский хотел смириться. Здесь он писал вещь «Дядюшкин сон», про который сам говорил впоследствии: «15 лет я не перечитывал мою повесть: Дядюшкин Сон. Теперь же, перечитав, нахожу ее плохою. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще, и ужасно опасаясь цензуры... А потому невольно написал вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности» [1].

В повести описывался русский и провинциальный город, непонятная и прекрасная девушка и молодой писатель, который считал себя гением, богатырем, а потом выпил водку, настоенную на табаке, чтобы умереть.

Так делали на каторге: смерть от чахотки казалась легче, чем смерть от палок.

Достоевский писал брату Михаилу униженные письма.

Брат как будто делал карьеру: выпускал папиросы в овальных коробках, в коробки клал сюрпризы. Папиросы шли.

Достоевский робко мечтал начать опять печататься, быть смирным, добиться снова славы. Он считал, что дело, за которое он пострадал, погибло навсегда. Думал о новой литературе, примеривал, пробовал разные способы писать и, может быть под влиянием своих разговоров с каторжниками и солдатами, думал о занимательном романе, понятном для каждого, о таком произведении, в котором интерес все время возрастал и одна неожиданность сменялась другой.

Но вещи, которые он писал, были не такими, какими он хотел их писать. И «Дядюшкин сон» не так безобиден, и в «Селе Степанчикове» начинался новый

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III. Изд. «Academia», 1934, стр. 85.

спор с Гоголем, и в «Униженных и оскорбленных», написанных уже в Петербурге, шел спор бедняка с владыками жизни.

Перевернутость романа, то, что слабые, оставаясь слабыми, оказывались на первом плане, как главные герои, может быть, делала роман «Униженные и оскорбленные» любимым романом Льва Николаевича Толстого.

Толстой сам мечтал написать роман «Трудящиеся и обремененные», поставив крестьян основными героями, дать их как свет, а сильных и хищных дать как тень.

Писал Достоевский в то время и новую, по-новому построенную вещь «Записки из Мертвого дома».

Что создает единство художественного произведения?

Многие думают, что в литературном произведении все соединено судьбой одного героя или общностью судеб многих героев.

Часто такая общность дается условно. Герои «Отверженных» связаны случайным спасением генерала Понмерси при Ватерлоо. Спас генерала мародер Тенардье, который и в дальнейшем остается злодеем, тираном, доносчиком. Этот злодей — хозяин Козетты и враг Жана Вальжана — спасителя девочки. Злодея приняли за героя: в этом один из ключей сюжета.

Дети злодея находятся в сложных отношениях с другими героями. Гаврош помогает своему брату и сестре, даже и не узнав о родстве, которое его с ними связывало. Он же, не зная об этом, помогает бегству отца.

Условная общность героев произведения здесь существует для читателя, но не для действующих лиц. Тенардье связан с Мариусом тайной. Эта тайна сама содержит в себе сюжет, потому что в ней есть ошибка. Новая тайна, которую открыл Тенардье о трупе, унесенном Вальжаном с баррикады, тоже ошибка.

Эти блистательные сюжетные инструменты помогают закончить события романа, но делают разрешения конфликтов внешними.

Иногда условная сюжетность основывается на ка-

ком-нибудь документе. Это мы встречаем у Вальтер Скотта («Пуритане»), у Диккенса («Крошка Доррит», «Холодный дом» и во многих других его романах), в романе Фильдинга «Том Джонс Найденыш» (там похищено письмо матери Джонса) и у Достоевского. В «Неточке Незвановой» девочка в книге находит письмо, содержащее тайну. В «Униженных и оскорбленных» Нелли носит на груди письмо, доказывающее, что она законная дочь злодея-князя Валковского. Письмо это по завету обманутой матери Нелли не должно быть показано. Оно не разрешает конфликта.

Героем романа является загнанный своим литературным антрепренером молодой, когда-то блистательно начавший писатель. Его первый роман перечитывают и оценивают в «Униженных и оскорбленных» несколько раз: читают старики Ихметьевы, Нелли, князь и частный сыщик Маслобоев, который даже пытается выступить в роли мецената. Упоминается умерший от чахотки критик Б. Герой подчеркнуто автобиографичен в своей, только Достоевскому принадлежащей литературной судьбе.

Любовная история рассказчика состоит в том, что его не любят, а он оберегает счастье любимой и своего соперника. Характер Наташи создан по-новому.

Н. Г. Чернышевский писал о романе в «Современнике»: «...из всех статей, находящихся в первом отделе журнала, самая важная по своему достоинству, конечно, роман г. Ф. Достоевского «Униженные и оскорбленные»... В первой части, по нашему мнению, рассказ имеет правдивость; это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления, одного из которых было бы, кажется, достаточно, чтобы заменить прежнюю любовь презрительною ненавистью, — это странное соединение в действительности встречается у женщин очень часто» [1].

В положении самой Наташи, в ее отношениях

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII, М., ГИХЛ, 1950, стр. 951.

к прекрасной невесте молодого и очаровательного легкомысленного князя повторяются отношения рассказчика к Наташе.

Материал романа не до конца нов и является в какой-то мере развернутым, подчеркнутым повторением «Бедных людей».

История Нелли частично повторяется историей Вари Доброселовой: обеих хотела продать злая сводница, и адрес этой сводницы в обоих романах один и тот же — 6-я линия Васильевского острова.

Отцу Вари, который потерял место и был разорен, соответствует отец Наташи, которого разоряет князь Валковский.

В то же время роман в манере обрисовки героев, в самом их выборе заставляет вспоминать о Диккенсе. Англичанин Смит и его жена — обитатели английского романа не только по фамилиям, но и по судьбам.

Роман должен иметь четыре части. Написана одна.

Истинный сюжет осуществленной части держится на сопоставлении отношений Ихметьева к его виноватой дочери Наташе и старика Смита к его виноватой, тоже погубленной князем и погибшей без прощения дочери.

Документы, содержащие тайну, и борьба за эту тайну у Достоевского даны и в «Подростке». В противоположность реальным в своей основе построениям «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых», ряд случайностей внешне связывает, сцепляет части романа, не создавая нового художественного единства. Событийные связи: последовательность показанных в произведении событий, связи между героями, повторные их встречи, рассматривание их действий как основных причин изменения судеб героев — очень распространенный способ создания единства произведения.

Существуют и другие способы создавать это единство. Иногда при соблюдении показа лично-событийных связей они подчинены общеисторическим и элементы случайных совпадений ослаблены.

В этом отношении интересна разница между черновиками «Войны и мира» и печатным текстом.

В черновиках Л. Толстого Пьер не только рассказывал Ромбалю в Москве о своей любви к Наташе, но

и сам Ромбаль, попав в плен, в присутствии Наташи случайно передавал этот рассказ Безухова.

Соня, видя восстановление отношений между раненым князем Андреем и Наташей, писала Николаю, что она освобождает его от данного ей слова — это осталось в романе.

Но в черновике княжна Марья узнавала о хитрости Сони, говорила об этом с Николаем.

Все это было снято.

Искусственно событийная связь, случайности и интриги снимались в русском романе.

В английском и французском романах XIX века они, на мой взгляд, занимали больше места, но в то же время играли не столько художественную, сколько служебную роль.

Много горьких слов об этих условных построениях говорил Теккерей.

У Диккенса они сосредоточены главным образом вокруг показа так называемых главных действующих лиц, но второстепенные герои в романах в результате часто оказываются ярче, их лучше запоминают, они больше открывают в познании реальности.

О банальности главных героев у Диккенса говорили Брет-Гарт и Честерсон. О такой же банальности главных героев «Отверженных» говорил Достоевский.

Возможны построения, в которых событийные связи или отсутствуют, или заменены чисто композиционными; задача создания ощущения единства произведения перенесена на другие элементы произведения.

Событийные связи, существуя в эпизодах в общем построении произведения, подчинены тому способу обозрения произведения, которое создает новое единство, воспринимаемое читателем, но не осуществляемое в судьбе героев.

Так построены «Записки охотника» и «Севастопольские рассказы».

Система связей отдельных повестей «Героя нашего времени» не совпадает с событиями жизни героя, а образует новое единство, основанное на способе раскрытия событий.

Искусство, двигаясь, расширяет пределы жизни,

которую оно может осмыслить — исследовать через противопоставления и перипетии.

Широта применения определенных форм искусства не безгранична; для того чтобы увеличить эту широту, необходимо появление новых художественных средств.

В противоположном случае фабулы (мифы, по терминологии Аристотеля) повторяются.

Греческая драматургия использовала не весь запас мифов народа, зато некоторые мифы оказались использованными по многу раз. Это отметил Аристотель в своей «Поэтике»: «... как сказано раньше, трагедии изображают судьбу немногих родов. Изыскивая подходящие сюжеты, трагики случайно, а не благодаря теории, открыли, что в мифах следует собирать (выбирать. — *В. Ш.*) такой материал. Поэтому они вынуждены встречаться в тех домах, с которыми происходили такие несчастья» [1]. (Дело идет о столкновении друг с другом близких людей.)

Случаи и судьбы выбираются, сохраняются, переосмысливаются и меняются, но в определенном ограничении.

Слова Аристотеля не означают, что люди стремились описывать то, что легко описать. Художники выбирали в мифе противоречивые положения именно как трудные положения.

Толстой впоследствии говорил: «В драматическом произведении должно поставить какое-нибудь еще неразрешимое людьми положение и заставить его разрешать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным».

И в статье о Шекспире Толстой говорил о людях, которые находятся в противоречии с окружающим миром.

Эти противоречивые положения освещают как зажженная спичка мир, тот мир, который вне противоречий не постигается. Поиски новой художественной формы сводятся к выяснениям новых противоречий, создаваемых действительностью.

Кончается средневековье, умирает, вернее — стано-

---

[1] Аристотель. Поэтика. Л., изд. «Academia», 1927, стр. 57.

вится спорной церковная мораль, появляется «Декамерон».

Новеллы, которые входят в этот сборник, переживший уже более полутысячи лет, были и прежде известны.

Одна из рассказчиц — Эмилия — начинает в шестой день свою новеллу с оправдания: «...сегодня вы предвосхитили у меня более двух новелл, из которых я намеревалась рассказать вам какую-нибудь...»

Таким образом, из восьми новелл, рассказанных в тот день, две были настолько известны, что их могли бы рассказать разные рассказчики.

Значит, изобретение Боккаччо, то, что сохранило его новеллы как единое целое, не новизна происшествия.

Что же представляет единство в творчестве Боккаччо, то есть что соединяет для нас эти бегло пересказанные приключенческие романы, реализованные в действие эротические метафоры и записанные прямо как будто с голоса, удачные изречения людей?

Новое отношение рассказчика к рассказываемому.

Если «бродячие сюжеты» существуют, то бродят они, ища себе работы. Они работают на разных хозяев — в разные эпохи. Новые отношения переосмысливают старые художественные формы, сталкивают между собой, изменяя их функцию; заставляют смеяться там, где прежде плакали, или открывают в смешном источники слез.

Время, в котором работал Достоевский, было временем, когда изменялись и не могли измениться до конца самые понятия о нравственном и безнравственном.

Время привело писателя к необходимости все переделывать, открыло ему в людях или вновь созданные качества, или качества, прежде не открытые.

Роль событий, эпизодов, даже при повторении, в разное время разная. Само повторение прошлого иллюзорно, потому что явления возвращаются не такими, какими они существовали, и в новом сознании являются элементами иных построений.

Не всегда это делается по воле художника.

Талант — способность видеть явления мира и сопоставлять их, и все накопленные человечеством средства искусства заставляют писателя открывать истинные свойства действительности.

Лев Толстой писал в предисловии к книге Мопассана:

«Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет их видеть, а так, как они есть».

Талант писателя, его индивидуальные способности, опыт времени сказываются в выборе способа создания единства произведения.

Толстой писал: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» [1].

Сам Толстой считал свое требование единства абсолютным, а нравственность неизменяющейся, именно поэтому он не признавал произведений Шекспира. Лев Николаевич утверждал, что даже старые новеллы, конфликты которых положены в основу шекспировских вещей, лучше того, что на их основе создал английский драматург.

Отдельные эпизоды у Шекспира Толстому нравились. Он говорил: «Шекспир, сам актер и умный человек, умел не только речами, но восклицаниями, жестами, повторением слов выражать душевные состояния и изменения чувств, происходящие в действующих лицах».

Толстой в Шекспире отрицал не все произведение, но единство произведения. Он говорил: «Но как ни

---

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 30. М., ГИХЛ, 1951, стр. 20, 18.

сильно может быть выражено в одной сцене движение чувства, одна сцена не может дать характера лица, когда это лицо после верного восклицания или жеста начинает продолжительно говорить не своим языком, но по произволу автора ни к чему ненужные и не соответствующие его характеру речи»[1].

Шекспир стремился к выразительности языка, но не всегда стремился к характерности языка. Он стремился к единству характера, но раскрывал это единство часто через сценическую неожиданность.

Таковы песни Офелии или предсмертная песнь Дездемоны, которые нас вводят в иную сторону жизни женщины, не нарушая общего единства образа.

Толстой отрицал также и единство в произведениях Достоевского. Вот мнение Льва Николаевича, записанное Булгаковым в октябре 1910 года:

«Я читал «Братьев Карамазовых», вот что ставят в Художественном театре. Как это нехудожественно! Прямо нехудожественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны делать. Так что становится даже пошлым: читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь. Удивительно нехудожественно! И все говорят одним и тем же языком...»

Нравились Толстому у Достоевского «Униженные и оскорбленные» и «Записки из Мертвого дома».

В 1880 году он писал об этом романе Н. Страхову, что это лучшее произведение «изо всей новой литературы, включая Пушкина».

Надо сказать, что Толстой отрицал также и драматургию Чехова, а Чехов не признавал единства «Воскресения», восхищаясь всеми частностями произведения, кроме отношений Нехлюдова к Катюше. Сюжет спасения падшей женщины, лежащий в зерне произведения, им отрицался.

Высказывания отдельных авторов друг про друга не должны нами приниматься как высказывания

---

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 35. М., ГИХЛ, 1950, стр. 249—250.

объективные; они выражают прежде всего движение искусства.

Для упрощения восприятия художественного произведения нам иногда надо знать, к какому жанру оно относится, и обычай писать на произведениях — роман или очерк — явление, основанное на глубоком понимании этого закона. То, что «Мертвые души» — поэма, а не роман, важно для понимания произведения.

Со словом «роман» обыкновенно связано представление о развернутом изображении жизни человека. Старый европейский роман был зеркалом буржуазной семьи.

Ф. Энгельс говорил в «Происхождении семьи, частной собственности и государства» о различии «католической» и «протестантской» формы брака: «Лучшим зеркалом обоих этих видов брака служит роман: для католического — французский, для протестантского — немецкий» (1884 г.) [1].

Об этом же раньше в «Господах ташкентцах» (1869) говорил Салтыков: «Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его зачинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается. В положительном смысле (роман английский) или в отрицательном (роман французский), но семейство всегда играет в романе первую роль».

Точность анализа Салтыкова и то, что он осознает новое явление так рано, объясняется тем, что в русской литературе уже были «романы» не семейные и начинал осознаваться новый жанр, который создавался и самим Салтыковым-Щедриным.

Предтечей такого жанра явилась система повестей и очерков, образующих лермонтовского «Героя нашего времени».

«Роман» нового типа (мы не имеем названия для произведения этого жанра) появился в одну эпоху: сперва у Тургенева — «Записки охотника», потом

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах, т. II. М., Огиз, 1948, стр. 216.

у Толстого — «Севастопольские рассказы» и, наконец, у Достоевского — «Записки из Мертвого дома».

Интерес к литературе, так сказать, очеркового характера у Достоевского в это время был очень велик. Мы можем сказать, что им владело два увлечения: увлечение детективным, приключенческим романом и реалистическим очерком.

Барон А. В. Врангель записал, что читал Федор Михайлович в Семипалатинске: «Читал он мне, помню, между прочим, «Для руководства» Аксакова, «Ужение рыбы» и «Записки охотника».

Книги эти все, конечно, очень интересны, но их появление вместе, чтение их подряд уже дают представление и о каком-то поиске писателя, возвращающегося в литературу.

Если «Ужение рыбы», которое рассказывает о том, как удить рыбу в степных реках, могло хоть сколько-нибудь помочь ужению рыбы в быстром Иртыше, то охотой Достоевский в Семипалатинске не занимался. Он бессознательно искал новой формы для нового содержания. И искал не один. В это время очерковая литература создала свои классические произведения.

Точное название вещей С. Т. Аксакова: «Записки об ужении рыбы» (1847), «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852). Последняя книга, как мы видим, была литературной новинкой. Новинкой были и «Записки охотника» Тургенева.

«Севастопольские рассказы» Толстого относятся к той же литературе. Достоевский признавал талант Толстого, но думал, что тот много не напишет, считая, очевидно, что секретом художественного значения толстовских рассказов является их содержание. Исчерпав свой материал, писатель умолкнет.

Но «Севастопольские рассказы» сами основаны на большом литературном опыте и представляют не фиксацию действительности, а анализ ее. За опытом Толстого лежит опыт Лермонтова.

У Толстого в очерке «Севастополь в мае» есть рассуждение о том, кто является «героем моей повести». Это рассуждение напоминает нам о «Герое нашего времени» и спор самого Лермонтова о герое.

Но главное, что было усвоено из опыта Лермонтова, — это построение произведения большого жанра из отдельных частей — произведений с разными событийными центрами и с разными точками зрения.

Конечно, система повестей создана не одним Лермонтовым, но и Пушкиным, Гоголем и многими другими очень талантливыми людьми, имена которых сейчас не буду напоминать. Но обрамляющая новелла только у Лермонтова переосмысливает все понимание произведения.

Только у него появляется новая форма.

«Записки из Мертвого дома» Достоевского в новом своем единстве связаны с единством Лермонтового «Героя нашего времени» и в меньшей мере с «Записками охотника». Этот роман составлен из системы повестей или очерков; отдельные герои то выступают на первый план, то уходят, становясь фоном.

У произведения есть свое обрамление, данное в форме рассказа о найденной рукописи, часть которой — это подчеркнуто в введениях к обоим произведениям — публикуется.

Достоевский решился назвать свое произведение романом, считая новое единство уже достигнутым.

Даже кавказский офицер, ставший каторжником, Аким Акимыч, аккуратный человек, выше всего ставящий службу, умеющий чудесно готовить и при всей своей ограниченности умеющий понимать психологию окружающих, напоминает Максим Максимыча, когда-то показанного Лермонтовым. Максим Максимыч у Лермонтова дан с симпатией, но и он показал ограниченность старого офицера.

Так же, как и у Лермонтова, старый кавказец у Достоевского вводит нас в мир для нас новый.

Обрамление, предваряющее «Записки», так же как у Лермонтова в «Герое нашего времени», написано от лица человека, нашедшего рукопись. Стиль обрамления отличается от стиля «Записок»; оно более очерково, несколько даже фельетонно. Возьму примеры с первой страницы: «Вообще в Сибири, несмотря на холод, служить чрезвычайно тепло. Люди живут простые, нелиберальные; порядки старые, крепкие, веками

освященные... Барышни цветут розами и нравственны до последней крайности. Дичь летает по улицам и сама натыкается на охотника. Шампанского выпивается неестественно много».

Тон этого «Введения» дает характеристику человека «нашедшего рукопись», отделяя его от «автора» «Записок».

В «Введении» иная Сибирь и иное отношение к жизни.

Выбор фельетонного стиля, его вульгарность создают резкость перехода к самим «Запискам».

Для сравнения вспомним «Героя нашего времени».

Мы видим ироническое и негодующее, презрительно-высокое вступление Лермонтова. Оно как бы написано в стиле вызова на дуэль и содержит морально высокую оценку самого произведения.

За ним, в начале очерка «Бэла», идет вступление писателя-путешественника, который говорит о своих записках в светско-условно-презрительном тоне.

Стиль вступительных фраз и вся линия поведения этого анонимного путешественника отделяют его от Лермонтова.

Это совсем другой стиль, другое отношение к предмету, чем то, которое мы встречаем в самих «Записках», написанных от лица Александра Петровича Горянчикова, поселенца, родившегося в России дворянином и помещиком.

Стиль «Введения» утрированно легок для того, чтобы на этом фоне привольного житья показать мнительного до сумасшествия, загадочного, утомленного поселенца, при встрече с которым на сердце ложилась «несносная тяжесть».

Поселенец умирает. Рукопись его достается рассказчику, от лица которого написано «Введение».

«Записки» Александра Петровича — это «описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной жизни, вынесенной Александром Петровичем. Местами это описание прерывалось какою-то другой повестью, какими-то странными, ужасными воспоминаниями, набросанными неровно, судорожно, как будто по какому-то принуждению. Я несколько раз перечитывал эти

отрывки и почти убедился, что они писаны в сумасшествии».

Сами «Записки» написаны с чрезвычайной сдержанностью; вещи ужасные описываются как вещи обычные. Упоминание о другой части рукописи изменяет восприятие спокойного тона повествования. Отрывочность записей, которую подчеркивает человек, печатающий куски рукописи, позволяет автору переставлять и сопоставлять куски. Они — оправдание вмешательства искусства в то, что называется документом.

Перед тем как перейти к анализу самих «Записок», напомню еще раз о Тургеневе. Достоевский писал впоследствии: «...выйдя, в 1854 году, в Сибири из острога, я начал перечитывать всю написанную без меня за пять лет литературу. «Записки охотника», едва при мне начавшиеся, и первые повести Тургенева я прочел тогда разом, залпом, и вынес упоительное впечатление».

Спокойные и почти идиллические «Записки охотника» посвящены крепостному праву. Достоевский мог у Тургенева научиться этому необыкновенно острому взаимоотношению между страшным предметом рассказа и спокойным способом рассказывания.

Автор «Записок» Горянчиков уже вначале показан раздавленным. Он отрезан от жизни и даже при предложении прочесть новые журналы «он бросил на них жадный взгляд, но тотчас же переменил намерение и отклонил предложение, отзываясь недосугом».

Поселенец не ждет от мира хороших вестей.

Безнадежность развязки подчеркивается самим концом романа. Он кончается как будто благополучно: человека освобождают.

«Я подождал, покамест раскуют товарища, а потом подошел и сам к наковальне. Кузнецы обернули меня спиной к себе, подняли сзади мою ногу, положили на наковальню... Они суетились, хотели сделать ловчее, лучше.

— Заклепку-то, заклепку-то повороти перво-наперво!.. — командовал старший. — Установь ее, вот так, ладно... Бей теперь молотом...

Кандалы упали...»

Дальше идут бодрые слова; они кончаются так:

«Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута!..» Но этот кусок, помещенный в конце главы, для читателя связан с окончанием другой главы той же части романа — «Госпиталь».

В госпитале умер арестант. Входит унтер-офицер.

«Совершенно обнаженный, иссохший труп в одних кандалах поразил его, и он вдруг отстегнул чешую, снял каску, чего вовсе не требовалось, и широко перекрестился...

Но вот труп стали поднимать, подняли вместе с койкой; солома захрустела, кандалы звонко, среди всеобщей тишины, брякнули об пол... Их подобрали. Тело понесли. Вдруг все громко заговорили. Слышно было, как унтер-офицер, уже в коридоре, посылал кого-то за кузнецом. Следовало расковать мертвеца...»

Таким образом, роман и в начале и в конце рассказывает о раздавленном человеке. Раскован мертвец.

Голый мертвец в кандалах для каторги образ реальный, но резкий и тщательно подготовленный — отобранный; его неожиданность оправданна.

Умирает чахоточный. «Его хотели как-нибудь облегчить, видели, что ему очень тяжело... Он сбил с себя одеяло, всю одежду и, наконец, начал срывать с себя рубашку: даже и та казалась ему тяжелою. Ему помогли и сняли с него рубашку».

Достоевский несколько раз говорил в своей книге о жестокости и ненужности кандалов. Не расковывают и больного. Мертвый человек, который никуда не может уйти, лежит в кандалах. Одежда арестанта снята. Осталось одно сопоставление: мертвец — кандалы.

Художник сделал выбор натуры, сделал сопоставление, открыл в страшном-обычном страшное-нечеловеческое; здесь «Мыслящий же разум обостряет, так сказать, притупленное различие различного, простое многообразие представления в существенное различие, в противоположность» [1].

---

[1] В. И. Ленин. Философские тетради. М., Партиздат, 1936, стр. 140.

Сознательность построения Достоевским этой сцены подтверждается анализом другой главы.

Голый мертвец в кандалах страшнее, непривычнее фигуры одетого закованного человека.

Одна из наиболее ярких глав «Записок» рассказывает о бане. Люди моются.

К бане приурочил Достоевский подробный рассказ о том, как каторжник снимал с себя белье в кандалах.

Баня переполнена: «Это был уже не жар; это было пекло. Все это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу... Обритые головы и распаренные докрасна тела арестантов казались еще уродливее. На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы!.. Поддадут — и пар застелет густым, горячим облаком всю баню, все загогочет, закричит. Из облака пара замелькают избитые спины, бритые головы, скрюченные руки, ноги; а в довершение Исай Фомич гогочет во все горло, на самом высоком полке... он торжествует и резким, сумасшедшим голосом выкрикивает свою арию: ля-ля-ля-ля-ля, покрывающую все голоса».

Автор от себя прибавляет, что «если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место».

Каторжник Петров, сопровождающий в баню рассказчика, услыхал это, «поглядел кругом и промолчал».

Так создаются и обобщаются Достоевским в этом романе картины. Сперва кажется, что в романе идет свободная смена кусков-отрывков. Часто упоминается о том, что много «стушевалось, слилось между собой», материал вводится через выражение «я говорил уже», «но я уклонился от рассказа», «но я отклонился в сторону» — особенно в начале произведения.

После введения дается общее описание Мертвого дома, топография и первоначальная классификация людей. Сразу же без названия имени дан эпизод с Петровым, который хотел убить майора, и дано подробное описание одного преступления — убийства отца.

Это описание разрушает конспективность первой главы.

После этого идет упоминание о работах, о контрабанде и о подаяниях. Глава кончается эпизодом с первой милостыней, копейкой, которую получил заключенный.

После главы «Мертвый дом» идет глава «Первые впечатления».

В ней дается характеристика каторжных работ и рассказывается о тягости вынужденного общего сожительства. Здесь начинается новелла об Аким Акимыче. Аким Акимыч вводится вместе с разговором о дворянах. Он тот человек, который может по незнанию сказать авторские слова о сущности классового различия на каторге.

«Во-первых, вы и народ другой, на них непохожий, а во-вторых, они все прежде были или помещичьи, или из военного звания. Сами посудите, могут ли они вас полюбить-с?»

Аким Акимыч — Вергилий этого каторжного ада.

Главная черта в его характеристике — аккуратная скука. Аким Акимыч, как и Максим Максимыч, идеальный службист, любящий службу. Он к арестантской куртке относится, как к мундиру, и перешил ее так, что в ней есть даже какой-то мундирный перехват. Он аккуратно молится, считает себя очень умным человеком, гордится своим знанием жизни, говорит, как бывалый человек, о каторге «с хитренькой улыбкой». Он — николаевская скука, ранжир, порядок, продолжающийся и на каторге.

Проходит Аким Акимыч через всю вещь в двадцати пяти упоминаниях. Его собственная новелла очень проста: соседний горский князь, считающийся мирным, сжег крепость, комендантом которой был Аким Акимыч. Тот знал о причине пожара, заманил к себе князя, прочел ему наставление, как должен себя вести мирный князь, и расстрелял врага. За то он попал на каторгу, так и не поняв, за что он получил срок в двенадцать лет.

Аким Акимыч идет через весь роман, представляя собой средний уровень жизни, пошлость ранжира.

Последнее появление Акима Акимыча трогательно: ведь он все же жертва режима.

«В последний раз простились мы с Аким Акимычем.

— Вот и вам скоро! — сказал я ему.

— Мне долго-с, мне еще очень долго здесь быть-с, — бормотал он, пожимая мою руку. Я бросился ему на шею, и мы поцеловались».

Несмотря на этот поцелуй, Аким Акимыч, отдаленный родственник Максим Максимыча и Белкина, в этом романе изображен Достоевским с ненавистью.

Смиренный герой, которого уже скоро начнут превозносить А. Григорьев и Н. Страхов, дан здесь в своей социальной сущности. Николай I, негодуя на «Героя нашего времени», противопоставлял нужного ему Максим Максимыча вредному Печорину.

Не надо забывать, что в романе Аким Акимыч существует рядом с черкесами, людьми, с которыми он на каторге не сталкивается, а на воле, не замечая, угнетал.

Образ Аким Акимыча позволяет не патетически, а прозаически вводить в роман самые страшные подробности.

Тут же в рассказе Аким Акимыч второй раз дает характеристику майора. Майор дается с выделением всего страшного, что в нем есть, а дальше идет показ человека с иной стороны — описывается майор и его отношение к любимой собаке.

Если построить хронологически эпизоды, то получается так: разговор о положении дворянина на каторге с Аким Акимычем, обед на каторге, столкновение с каторжниками из-за особой пищи и разговор с поляком о положении дворянина на каторге. После этого врывается пьяный и страшный шинкарь — татарин Газин.

Появлением Газина на острожной кухне начинается третья глава; она, как и вторая, носит название «Первые впечатления».

Здесь время останавливается. Достоевский начинает говорить о том, как его удивил пьяный на каторге, о деньгах на каторге, о старике раскольнике, которому отдавали деньги на сохранение.

Достоевский решается дать здесь новеллу на полторы страницы о «дедушке», который пришел на каторгу за религиозное преступление и пользовался всеобщим доверием. Рассказ этот сюжетный, с двойным осмыслением героя; говорится не только о том, что он спокоен, но и о том, как плачет старик по ночам.

Этот эпизод заканчивается своеобразной разгадкой, куда прятал старик деньги, ему доверенные: «В одной из паль (бревен, из которых был сделан тын острога. — *В. Ш.*) был сучок, повидимому твердо сросшийся с деревом. Но он вынимался и в дереве оказалось большое углубление. Туда-то дедушка прятал деньги...»

Идет рассказ о способах тратить деньги, шинкарях, о контрабандистах, о нравах контрабандистов, о торговле водкой, после водки короткое упоминание о проституции, потом начинается разговор о педерастии на каторге, дается описание Сироткина и маленький рассказ о преступлении Сироткина; Сироткин, оказывается, был «дружен с Газиным, тем самым, по поводу которого я начал эту главу, упомянув, что он пьяный ввалился на кухню, и что это спутало мои первоначальные понятия об острожной жизни».

Сироткин убил начальника после неудачного покушения на самоубийство: убил от слабости и отчаяния.

Потом начинается рассказ о Газине и о том, как его укрощают побоями. Побои ужасны. Всякого другого они бы убили. Но и Газин начал «все чаще и чаще ходить в госпиталь...»

Отступление о судьбе Газина наконец возвращает нас к моменту его появления. Рассказчик пишет: «Он (Газин. — *В. Ш.*) вошел в кухню».

Этим повторением Достоевский, восстановив всю цепь отступления, занявшего девять страниц, возвращается к действию.

Главной темой, все время присутствующей, является положение дворянина на каторге.

Газин хочет убить большой доской политических каторжников, пьющих чай.

Случайно катастрофа не происходит. Напряжен-

ность положения позволяла рассказчику вводить в повествование все новые и новые подробности.

Достоевский делает отступление за отступлением, все время давая все более и более разительный анализ того же материала. Отступления идут не от рассказа личной судьбы героя, а от линии рассуждения, которая тем самым становится главной.

Таким же образом при таком способе описания и при кажущейся случайности смены кусков создается единство произведения, охватывающее многих героев и не делящее их на главных и второстепенных.

Здесь надо напомнить о том, что эпизоды — внутренне законченные части произведения или, по крайней мере, однотемные части — существуют в смысловой противопоставленности друг другу. Это различные черты действительности, так выбранные и поставленные, что через их противоречия достигается целость познания.

Роман Достоевского — роман особого рода. В нем охватывается жизнь большого коллектива, причем основной герой, рассказчик, хотя и присутствует и много раз переосмысливается через отношения к нему других героев, но отодвинут на второй план.

Герои, так сказать, второстепенные, то есть другие обитатели тюрьмы, сперва упоминаются, потом даются с короткой характеристикой. Иногда эта характеристика заменяется целой новеллой о герое: так показана судьба Сироткина. После этого герой новеллы отводится на второй план и появляется в романе как будто эпизодически среди других людей.

Георгий Чулков в книге «Как работал Достоевский» заметил эти повторяющиеся моменты анализа, но отнесся к ним почти наивно: «В «Записках из Мертвого дома» есть, правда, несколько повторяющихся сообщений, и такие композиционные недостатки нет надобности оправдывать». В целом произведение Достоевского Г. Чулков одобрил. «Здесь нет сюжетного единства, зато есть единство замысла, подчиняющее себе все элементы рассказа». В примечании на той же странице Г. Чулков говорит даже о «великом искусстве мастера». Великое-то искусство сказывается и в

том, что показалось Чулкову «повторяющимися сообщениями» [1].

На самом деле ничто не повторяется: происходили, как и всегда в искусстве, возвращения для нового художественного познания.

Показ каторжного театра потому нас занимает, что мы понимаем зрительный зал, то есть знаем историю зрителей, они для нас не сливаются.

Этот способ описания распространяется и на обстановку. Например, в самом начале показывается пространство за корпусом острога около тына, и потом оно появляется несколько раз, все более точно описанное.

Иногда описание обобщается, например: этот же тын становится не только преградой между миром и острогом, но и календарем, в котором каждое бревно — день. Тын отделяет волю от тюрьмы. Тын — это срок.

Образы воли и свободы даются с горечью. Рассказано о том, что арестанты представляют их «вольнее», чем они есть. Образы воли горьки и разочарованы.

Мысль о воле все время присутствует, но и она существует в ущербном виде.

Существует и поется народом знаменитое стихотворение Пушкина «Узник». Узник выкормил орла; орел смотрит в окно, он представляет несломленную волю к полету:

...Давай улетим!
Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я...

У Достоевского в романе есть этот же образ. Он включен в реалистический ряд рассказов об острожных животных. Вероятно, подшибленный орел существовал в Омской тюрьме и Достоевский его видел, но дело идет не о том, как он попал туда, а что выразил этот образ в романе.

---

[1] Георгий Чулков. Как работал Достоевский. М., «Советский писатель», 1939, стр. 81.

Пушкинский образ бодр и ушел в народную песню — образ Достоевского глубоко пессимистичен.

Раненый и измученный орел попадает в острог. «Помню, как он яростно оглядывался кругом, осматривая любопытную толпу, и разевал свой горбатый клюв, готовясь дорого продать свою жизнь».

Орел живет гордо и дико, всем он наскучил. Наконец решено выпустить его: «Пусть хоть околеет, да не в остроге».

«Орла сбросили с валу в степь. Это было глубокою осенью, в холодный и сумрачный день. Ветер свистал в голой степи и шумел в пожелтелой, иссохшей, клочковатой степной траве. Орел пустился прямо, махая больным крылом...»

Отрывок «Орел» Лев Николаевич Толстой вводил в книги, издаваемые «Посредником», как самостоятельный рассказ.

В романе «Орел» выглядит иначе. «Орел и ветер» образовывают в «Мертвом доме» как бы смысловые рифмы к образу решительного каторжника Петрова.

Материал иногда объединен временем — «Первые впечатления»; иногда событием — «Баня», «Представление», «Побег»; иногда местом действия — «Госпиталь». Во всех случаях главной связью является определенный, заранее описанный герой. Очерковость документального материала преодолена глубоким, пристальным, долгим рассматриванием героя.

Главные герои — это протестующие и жертвы, случайные люди на каторге. Из них шире всех показан молодой горец Алей, имеющий свою сложную судьбу, свое окружение — братьев.

Этот способ введения материала и сюжетного его использования проведен через весь роман Достоевского. Выбор героев объясняется судьбой писателя, который пришел на каторгу революционером и на каторге, вероятно, искал сперва решительных людей, революционеров, революционеров в потенции, и нашел их и потом не знал их цены.

На каторге у Достоевского самым плохим и ничтожным человеком показан начальник тюрьмы — майор. Среди каторжников много хороших людей —

таковы Алей и его братья. Таков старик раскольник, спокойно и не хвастливо страдающий за свои убеждения.

Мы видим веселого, добродушного, талантливого Баклушина, прирожденного актера, человека, который убил потому, что его самодовольный соперник смеялся над ним, человека, который на суде спорил с судьями и за это попал в особое отделение.

Петров убил полковника перед строем и жил на каторге не сломленный: его боялись все. Казалось, что он даже не живет на каторге, что он откуда-то пришел и смотрит вдаль сквозь говорящих. Образ этот чрезвычайно поэтичен и проходит через все произведение. Проследим судьбу этого основного героя.

Он сопровождал через весь роман героя вместе с Аким Акимычем.

Службист Аким Акимыч безропотно лежит на самом дне жизни, не нарушая законов империи. Петров скитается на каторге не жалкий, не растерянный, но неустроенный: это Самсон не остриженный, но и не нашедший колонны, которую он должен повалить.

Достоевский пишет про Петрова: «Его можно было тоже сравнить с работником, с дюжим работником, от которого затрещит работа, но которому покамест не дают работы, и вот он в ожидании сидит и играет с маленькими детьми. Не понимал я тоже, зачем он живет в остроге, зачем не бежит? Он не задумался бы бежать, если б только крепко того захотел».

Преград для Петрова почти не существует. Как мы уже говорили, это орел и орел не раненый. Ему только нет пути. Он появляется сперва неназванным и без портрета, но сразу с упоминанием того, что этот человек, которого нельзя даром обидеть; он как будто согласился с каторгой. Портрет его подробен и выделяется среди всех героев, описанных Достоевским. «С виду был он невысокого роста, сильного сложения, ловкий, вертлявый, с довольно приятным лицом, бледный, с широкими скулами, с смелым взглядом, с белыми, частыми и мелкими зубами и с вечной щепотью тертого табаку за нижней губой».

Достоевский особенно останавливается на повад-

ках Петрова. Он спешит, как будто бы где-то его ждут, а между тем не суетится. «Взгляд у него тоже был какой-то странный: пристальный, с оттенком смелости и некоторой насмешки, но глядел он как-то вдаль, через предмет; как будто из-за предмета, бывшего перед его носом, он старался рассмотреть какой-то другой, подальше».

К рассказчику Петров приходил часто. Он как будто даже дружит с ним, и в то же время он относится к нему с каким-то полуснисхождением, как к недоростку.

Возьмем сцену в бане: «Петров вытер меня всего мылом. «А теперь я вам *ножки* вымою», — прибавил он в заключение. Я было хотел отвечать, что могу вымыть и сам, но уже не противоречил ему и совершенно отдался в его волю. В уменьшительном «ножки» решительно не звучало ни одной нотки рабской; просто-запросто Петров не мог назвать моих ног ногами, вероятно, потому, что у других, у настоящих людей — ноги, а у меня еще только ножки».

Достоевский в главе «Претензия» показывает, что Петров не одинок: таких решительных, ни перед чем не останавливающихся людей на каторге много.

Претензию предъявляют на майора каторжники самому майору. Они знают, какое страшное существо этот «четырехглазый». Но главное не надежда на удовлетворение претензии, а необходимость выразить свой нравственный протест.

В главе дается характеристика коноводов — потенциальных революционеров: «В нашем остроге было несколько человек таких, которые пришли за претензию (за жалобу на начальство. — *В. Ш.*). Они-то и волновались наиболее. Особенно один, Мартынов, служивший прежде в гусарах, горячий, беспокойный и подозрительный человек, впрочем честный и правдивый. Другой был Василий Антонов, человек как-то хладнокровно раздражавшийся, с наглым взглядом, с высокомерной саркастической улыбкой, чрезвычайно развитой, впрочем тоже честный и правдивый. Но всех не переберешь; много их было».

Первым выходит из казарм, когда начинают

строиться каторжники, заявляющие претензию, Петров.

Достоевский считает, что зачинщики, искатели правды, присущи не только каторге. Одновременно он доказывает, что существует особый тип людей, которые умеют выиграть дело, но отмечает, что этот тип «чрезвычайно у нас редкий. Но эти, про которых я теперь говорю, зачинщики и коноводы претензий, почти всегда проигрывают дело и населяют за это потом остроги и каторги».

Впоследствии мы будем говорить о том, что Достоевский в «Записках из подполья» называет стеной. Он скажет, что перед стеной обыкновенный человек пасует.

В «Записках из Мертвого дома» он говорит про другое: зачинщики — «это народ горячий, жаждущий справедливости и самым наивным, самым честным образом уверенный в ее непременной непреложной и, главное, немедленной возможности».

Эти люди не знают препятствий: «Они, как быки, бросаются прямо вниз рогами, часто без знания дела, без осторожности, без того практического езуитизма, с которым нередко даже самый подлый и замаранный человек выигрывает дело, достигает цели и выходит сух из воды».

И в этой характеристике чувствуется почти зависть, особенно в словах, которые идут дальше: «Но они понятны массам; в этом их сила».

Таких вожаков Достоевский больше в своем творчестве не показывал.

Петров, Мартынов, Антонов больше не появились в романах Достоевского.

Мне кажется, что сломленность Достоевского каторгой объясняется не только тем, что остальные каторжники не считали петрашевцев и поляков, пришедших с венгерского восстания, за своих товарищей, но и тем, что Достоевский после мирового опыта неудачи 48-го года считал дело народных революционеров, понятных массам, безнадежным и искал внутреннего оправдания своему отказу от веры в революцию.

Отказ от утопии и от надежды на немедлен-

ное торжество справедливости наложил глубокую и явственную печать на все творчество великого романиста.

Первоначальное значение слова «тип» — это удар, давление, отмечающее какой-нибудь предмет, например камень, который должен лечь во главу свода — стать его замком.

Слово «тип» — удар — давление имело и другую историю, которая привела к термину «типография».

«Тип» как нечто выделенное, нужное в конструкции, в построении, выясняющее сущность общего, — значение, оставшееся в искусстве.

Творчество Достоевского попало под тяжелые валы истории, под тяжелый нажим свинцовых букв времени.

Каторга дана объективно правильно, но в то же время социальная история героев, будущность протестантов понята неправильно, и эта неправильность и ломает героя.

Полное ощущение напряжения времени и представление о безысходности, каменности его — черта творчества Достоевского и в этом романе.

Достоевский пишет о вожаках; почему он так недоверчиво относится к ним? Почему он так подробно рассказывает, что никто на каторге не считает его своим?

Сам Петров сказал ему: «да какой же вы нам товарищ?»

Почему же он не заспорил с Петровым и не объяснил, какой именно он товарищ?

Здесь дело не в цензуре; тот способ изложения, который выбрал Достоевский, сам по себе служил некоторой защитой от цензуры, настолько он казался объективным и спокойным.

Дело в том, что переменилось время, узы товарищества с народом для многих утопистов отмерли. Время переменилось.

Из-под валов печатных машин шли листы с горестными и, казалось, окончательными вестями о поражении.

Петров приходил к Достоевскому почти всегда по

какому-то странному, как будто никого и не интересующему делу. Однажды он пришел к Достоевскому:

«— Я вот хотел вас про Наполеона спросить. Он ведь родня тому, что в двенадцатом году был? (Петров был из кантонистов и грамотный).

— Родня.

— Какой же он, говорят, президент?

...Я объяснил, какой он президент, и прибавил, что, может быть, скоро и императором будет.

— Это как?

Объяснил я, по возможности, и это».

Дело, о котором мельком спросил Петров, было весьма трудное и драматическое. Об этом деле с отчаянием писали лучшие люди того времени. Мы напомним их слова, тогда произнесенные.

Вспомним, о чем расспрашивал Петров Достоевского.

Дело шло об узурпации достижений революции Наполеоном III.

Герцен писал: «Республика пала, зарезанная по-корсикански, по-разбойничьи, обманом, из-за угла».

Он писал впоследствии: «Иронический дух революции снова привел западного человека на гору, показал ему республику во Франции, баррикады в Вене, Италию в Ломбардии — и снова столкнул его в тюрьму, где ему за дерзкий сон прибавили новый обруч. Я слышал, как его заклепывали...» [1]

Отчаяние овладело миром и людьми, которые не умели видеть будущее.

К. Маркс писал в книге «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»:

«Целый народ, полагавший, что он посредством революции ускорил поступательную силу своего исторического движения, вдруг оказывается перенесенным назад, в умершую эпоху...»

Воскресало старое — старые имена, старые даты, старое летоисчисление.

Маркс продолжает: «Нация чувствует себя так же,

---

[1] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений, т. V. М., Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 9 и 213.

как рехнувшийся англичанин в Бедламе, который мнит себя современником древних фараонов и ежедневно горько жалуется на тяжелый труд, выполняемый им в золотых рудниках Эфиопии, в этой подземной тюрьме... под надзором надсмотрщика рабов с длинным бичом в руках...»[1]

У Достоевского не было защиты и в безумии. Он был каторжником царской тюрьмы. В Петропавловской крепости он верил, на эшафоте он верил.

Каждое сообщение о неудаче революции во Франции, о неудаче мирового революционного движения заколачивало его в тюрьму.

Отцы ели виноград, а у детей оскомина.

Ожило и старое горе. Карамзина в книге «С того берега» вспоминал Герцен: это случилось в то время, когда Федор Михайлович отбывал каторгу.

В 1795 году Карамзин напечатал «Письмо Меладора к Филарету».

«Конец нашего века, — говорил русский писатель, — почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует соединение теории с практикой, умозрения с деятельностью... Где теперь эта утешительная система?

Кто мог думать, ожидать, предвидеть? Где люди, которых мы любили? Где плод наук и мудрости? Век просвещения, я не узнаю тебя; в крови и пламени, среди убийств и разрушений, я не узнаю тебя...

Кровопролитие не может быть вечно. Я уверен, рука, секущая мечом, утомится; сера и селитра истощатся в недрах земли, и громы умолкнут, тишина рано или поздно настанет, но какова будет она?»[2]

Революция 1848 года кончилась трусливым террором торжества цезаризма.

Отчаяние овладело Герценом.

Казалось: «Смерть одного человека не меньше нелепа, как гибель всего рода человеческого. Кто нам обеспечил вековечность планеты? Она так же мало

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах, т. I. М., Огиз, 1948, стр. 214.

[2] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений, т. VI. М., Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 10.

устоит при какой-нибудь революции в солнечной системе, как гений Сократа устоял против цикуты, — но, может, ей не подадут этой цикуты... может...»[1]

Цикута — яд, который был подан Сократу. Для того чтобы яд подействовал скорее, Сократ походил по комнате, затем лег, вел беседу.

Потом ноги его начали холодеть.

У Достоевского на каторге похолодело сердце. Будущее умерло. Остался срок. Осталось одно смирение, тем более страшное, что рядом он видел решительных людей, которые способны к революции.

Он видел их, считая, что революции не будет.

Он не знал, что именно теперь наступает борьба за социальную революцию, себя осознающую, что изменилось поле боя.

Тюрьма была полна обломками поражений. Те, кто могли быть союзниками, стали пленниками, не узнающими друг друга в тесноте, в деревянной тюрьме, за высоким частоколом.

Вот почему так горьки мысли о воле у каторжника, вот почему у орла сломано крыло.

Идет вопрос о том, стоит ли человек свободы.

Для заключения проследим один из простых смысловых рядов произведения. Он выбран за то, что осуществлен с меньшим количеством смысловых переключений и, казалось бы, с меньшим разнообразием осмысливания вводимых деталей. Это тема — «Каторжные животные». Мне кажется, что упор в этой теме дается на образе орла в неволе. Образ входит незаметно.

Рассказ об острожных животных у Достоевского начинается с показа собаки Шарика в главе «Первый месяц».

Шарик — тюремная собака. «Она жила в остроге с незапамятных времен, никому не принадлежала, всех считала хозяевами и кормилась выбросками из кухни».

Собаку никто не ласкал, никто на нее не обращал внимания. Рассказчик покормил собаку. Она начала искать его и однажды с визгом пустилась ему навстре-

---

[1] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 37.

чу. «Уж и не знаю, что со мной сталось, но я бросился целовать ее, я обнял ее голову; она вскочила мне передними лапами на плечи и начала лизать мне лицо. «Так вот друг, которого мне посылает судьба!» — подумал я».

Глава кончается психологическим анализом: «И помню, мне даже приятно было думать, как будто хвалясь перед собой своей же мукой, что вот на всем свете только осталось теперь для меня одно существо, меня любящее, ко мне привязанное, мой друг, мой единственный друг — моя верная собака Шарик».

Тема обобщена, психологизирована и на время оставлена.

Проходит много страниц романа. Достоевский дает отдельную главу «Каторжные животные».

Глава построена как цепь рассказов. В ней Шарик, которого мы знали раньше, действует уже как существо нам знакомое.

«Шарик тот час же принял Культяпку под свое покровительство и спал с ним вместе».

Глава начата рассказом о том, как арестанты покупают коня из своих артельных денег. К лошади поразному относятся цыгане, киргизы, русские барышники, горцы. Через Гнедка мы узнаем новые черты жизни каторжников. История Гнедка кончается обобщением: «Вообще наши арестантики могли бы любить животных, и если б им это позволили, они с охотою развели бы в остроге множество домашней скотины и птицы».

Тема главы «Каторжные животные» осмыслена как совет, каким образом можно было бы смягчить нравы каторги и перевоспитать людей. Это очень смирный, противоречащий смыслу всего произведения совет.

В произведении слышатся сентиментальные нотки. Отсюда идет и уменьшительное слово «арестантики». Через фразу идет перечисление: «Кроме Гнедка были у нас собаки, гуси, козел Васька, да жил еще некоторое время орел».

Козел Васька входит с самостоятельной историей. Очень подробно рассказывается о том, как козел ходил с арестантами на работу и шел обратно, разукрашенный цветами.

Идет отступление, в котором характеризуется мечтательность арестантов: «До того зашло это любование козлом, что иным из них приходила даже в голову, словно детям, мысль: «Не вызолотить ли рога Ваське!»

Каждая новелла в романе закрепляется тем, что в нее входят герои уже охарактеризованные.

Аким Акимыч не только тупой службист, он еще хороший ремесленник.

С ним посоветовались насчет позолоты. «Он сначала внимательно посмотрел на козла, серьезно сообразил и отвечал, что, пожалуй, можно, «но будет непрочно-с и к тому же совершенно бесполезно».

Козел Васька гибнет после встречи с майором: майор приказывает убить животное. «В остроге поговорили, пожалели, но, однакож, не посмели ослушаться. Ваську зарезали над нашей помойной ямой».

У козла судьба каторжника.

В романе не так много выделенных героев, но зато все они показаны в разных ситуациях, с изменениями своей характеристики, но с единством ее, с возвращением к главной теме.

Посмотрим, как кончается глава «Каторжные животные». Она завершена образом орла, то есть тема животных начата с Шарика, как сентиментально-личная, продолжена как бытовая; в нее введен образ Аким Акимыча и некоторых других арестантов — лезгина, цыгана.

Глава кончается, а тема орла продолжается, углубляясь; последний раз она появляется через сорок страниц в заключительной главе — «Выход из каторги».

«Накануне самого последнего дня, в сумерки, я обошел *в последний раз* около паль весь наш острог. Сколько тысяч раз я обошел эти пали во все эти годы! Здесь за казармами скитался я в первый год моей каторги один, сиротливый, убитый. Помню, как я считал тогда, сколько тысяч дней мне остается. Господи, как давно это было! Вот здесь, в этом углу, проживал в плену наш орел; вот здесь встречал меня часто Петров. Он и теперь не отставал от меня. Подбежит и,

как бы угадывая мысли мои, молча идет подле меня и точно про себя чему-то удивляется».

Каторжник прощается с тюремными срубами: «Должно быть, и они теперь постарели против тогдашнего; но мне это было неприметно. И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром!.. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего».

Кто же в своей потенции человек, невзлетевший орел, истинный собеседник из народа, говоривший с Достоевским?

Это один из героев неосуществившихся восстаний. Мысль о великих силах народа, даром погибших, является внутренним подавленным заданием романа.

Эта мысль, как и образ Петрова, окрашена неудачей: орел убегает на гибель.

Настоящей воли как будто и нет, она выдумана арестантами: «...вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности».

Петрову на воле места не будет, даже если бы его и освободили.

Петрову и «вожакам» народным противопоставлен милый мальчик черкес Алей: сын природы, описанный человеком, который когда-то увлекался Руссо, Шатобрианом и «Цыганами» Пушкина.

Алей существовал, и о нем Достоевский писал брату после каторги [1]. Но тот Алей, который описан в романе, существует не только сам по себе, но и в отсвете евангелия. Кроме того, Алей способен и искренне увлекается искусством, он — абсолютное добро. Он как бы предшественник князя Мышкина без болезненности этого героя.

Рядом с Алеем показано и абсолютное зло. Отдельной новеллой входит в роман повесть «Акулькин муж».

---

[1] Письмо от 22 февраля 1854 г. «Я учил одного молодого черкеса (присланного на каторгу за разбой) русскому языку и грамоте. Какою-же благодарностию окружил он меня».

Это рассказ о виноватом человеке, который виноват не потому, что его обидели другие, а потому, что он плохой человек, любящий зло, мстящий за свою ничтожность.

Убивает он ее не столько потому, что ревнует, а потому, что подавлен превосходством соперника, решительного и поэтического, умеющего грешить и раскаиваться человека.

Филька оклеветал Акульку, но он просит, уходя в солдаты, перед всеми у нее прощенья.

Акулька отвечает Фильке:

«Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебя никакого не знаю».

Мужу своему Акулька говорит про Фильку:

«Да я его, говорит, больше света теперь люблю!»

Былинно-песенное обращение Акулины к любимому человеку — добрый молодец — возвышает образ и вводит его в высокий поэтический ряд народного творчества.

Акулине, образ которой связан с песней, противопоставлен ее муж Шишков — трусливый, пустой и взбалмошный человек, который остался трусом даже во время убийства.

Рассказ кончен. Теперь следует вторая развязка, в которой мы видим жестокость как пошлость.

Слушатель Черевин замечает, понюхав табак:

«Опять-таки тоже, парень, — продолжал он, — выходишь ты сам по себе оченно глуп. Я тоже эдак свою жену с полюбовником раз застал. Так я ее зазвал в сарай; повод сложил надвое. «Кому, говорю, присягаешь? Кому присягаешь?» Да уж драл ее, драл, поводом-то, драл-драл, часа полтора ее драл, так она мне: «Ноги, кричит, твои буду мыть да воду эту пить». Овдотьей звали ее».

Эта последняя реплика означает, что поступать именно так, как поступал Черевин, с точки зрения каторжника, надо всегда. Авдотья — это частный случай, пример.

Вторая развязка здесь состоит в том, что слушатель, ничего не поняв, говорит свое привычное. Это привычное страшно не только потому, что Черевин бьет

женщину, а потому, что и рассказчик и слушатель не знают жалости, они ведут разговор о способе тирании. Жестокость здесь дана как свойство человека, но человека ничтожного.

Но рядом с ними и как бы борясь с идеей или представлением, что каторга место, в которой собраны злодеи, Достоевский вводит, используя форму записок, судебный случай с неожиданной развязкой.

Он рассказывает нам об изверге-отцеубийце из дворян: «Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал; но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и — сын убил его, жаждая наследства... полиция нашла тело. На дворе, во всю длину его, шла канавка для стока нечистот, прикрытая досками. Тело лежало в этой канавке. Оно было одето и убрано, седая голова была отрезана прочь, приставлена к туловищу, а под голову убийца подложил подушку».

Дальше Достоевский говорит, что этот человек был всегда в хорошем настроении и раз в разговоре сказал: «Вот, *родитель мой,* так тот до самой кончины своей не жаловался ни на какую болезнь».

Рассказчик считает случай феноменальным, говорит, что он не верил в преступление, но его убедили. Он прибавляет: «Арестанты слышали, как он кричал однажды ночью во сне: «Держи его, держи; голову-то ему руби, голову, голову...» Все становится правдоподобнее.

Мы, поверив в убийство, потом забываем об убийце-изверге.

В главе «Представление», описывая музыкантов и их умение владеть инструментами, писатель с кажущейся небрежностью пишет: «Один из гитаристов тоже великолепно знал свой инструмент. Это был тот самый из дворян, который убил своего отца».

Здесь дано прямое утверждение. Надо отметить также, что убийца-дворянин не проходит через все описание. Есть его портрет и его вина; через много страниц упомянут его музыкальный талант, и только.

Проходит двести страниц текста. Глава «Претензия» начинается так: «Начиная эту главу, издатель за-

писок покойного Александра Петровича Горянчикова считает своею обязанностью сделать читателям следующее сообщение.

В первой главе «Записок из Мертвого дома» сказано несколько слов об одном отцеубийстве, из дворян».

Дальше идет большой абзац, повторяющий все основные факты в истории убийства. Потом идет сообщение:

«На днях издатель «Записок из Мертвого дома» получил уведомление из Сибири, что преступник был действительно прав и десять лет страдал в каторжной работе напрасно; что невинность его обнаружена по суду, официально...

Прибавлять больше нечего... Факт слишком понятен, слишком поразителен сам по себе».

Так записана схема судьбы Дмитрия из «Братьев Карамазовых» еще в «Записках из Мертвого дома».

Рукопись «Записок» лежала у Достоевского долго, и он до напечатания, вероятно, знал о судьбе мнимого отцеубийцы. Во всяком случае он знал об этом при многих переизданиях книги. Прямое утверждение факта преступления и его документальное опровержение потому отдалено друг от друга двумястами страницами, что эта неожиданность развязки ставит под вопрос вины каторжан, опровергает систему наказанья и улики, заставляет как бы заново вернуться к жертвам каторги.

Эта отсрочка разгадки превращает частный случай в обобщение. Рассказ о судьбе одного человека становится частью художественного произведения, освещая судьбу многих.

Мы постарались показать, чем вызваны повторения в «Записках из Мертвого дома», и видим, что, по существу говоря, повторений нет; есть многократное возвращение к одному и тому же материалу, причем каждый раз он изменяется и обогащается.

Перед нами общее явление искусства; нельзя назвать повторениями рифму, хотя рифма в какой-то мере своим созвучием возвращает ту строку, с которой она рифмуется, — всякая рифма смысловая рифма.

Повторениями, но не полными, а сдвинутыми,

являются параллелизмы. Повторениями является перекличка эпизодов.

В «Записках из Мертвого дома» материал не создан художником, он не увеличивает количество эпизодов. Поэтому возвращение к прежде показанному, изменение степени приближения к объему в описании играют особую роль. Это не всегда бывает понятным; мы об этом уже говорили.

«Записки из Мертвого дома» — новое, своеобразное художественное единство документального романа.

В нем нет случайных встреч и приятных по своей неожиданности разгадок загадочного; почти не рассказана история главного героя, отражение действительности дано как бы полным, хотя и отрывистым, но способ введения отрывков и противопоставления их дает знание не этих эпизодов, а единства Мертвого дома.

Вернувшись к литературе, смиренный четырьмя годами каторги, четырьмя годами солдатчины, Достоевский увидал неожиданную для себя Россию. Увидел он ее не сразу, но сразу же захотел занять в споре, идущем в ней, свою позицию.

Революция не совершалась, но Петров России как будто был нужен.

Между тем старые иллюзии утописта были изжиты, и об этом Достоевский хотел сказать, и как всегда он не столько говорил, сколько проговаривался, высказывал мысль иногда как будто и невпопад.

«Записки из Мертвого дома» пошли в цензуру. В 1860 году было получено мнение председателя цензурного комитета: он боялся, как бы «люди неразвитые нравственно и удерживаемые от преступлений единственно строгостию наказаний», прочитав «Записки из Мертвого дома», не усомнились. Цензор считал, что «человеколюбивый образ действий правительства могут принять за слабость определенных законом за тяжкие преступления наказаний» [1].

Здесь в невнятных, как будто с застывшими губами сказанных словах содержится утверждение, что

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. III. М. — Л., Госиздат, 1926, стр. 567.

«Мертвый дом» недостаточно мертв, а каторга — недостаточно каторга.

Достоевский начал готовить поправки. Предполагалось ввести замечание о том, что хотя хлеб чистый и трубки курят, но страдания на каторге состоят не в этом: они в том, что человек лишен свободы, и это лишает его и здоровья.

Неожиданно в цензурный кусок писатель делает вставку, которая предназначена не только для начальства.

Вставка кажется нам как будто отрывком из будущих «Записок из подполья», началом спора с утопистами.

«Попробуйте, выстройте дворец. Заведите в нем мраморы, картины, золото, птиц райских, сады висячие, всякой всячины... и войдите в него... Может, вы и в самом деле не вышли бы. Все есть! «От добра добра не ищут». Но вдруг — безделица! ваш дворец обнесут забором, а вам скажут: всё твое! наслаждайся! да только отсюда ни на шаг! И, будьте уверены, что вам в то же мгновение захочется бросить ваш рай и перешагнуть за забор. Мало того! вся эта роскошь, вся эта нега еще усилит ваши страдания. Вам даже обидно станет, именно через эту роскошь...» [1]

Каторжная казарма совсем не была похожа на хрустальное здание. Достоевский ответил не на то, о чем его спросили, и отрывок этот не понадобился.

Вещь прошла без этого изменения, но слова разочарования уже были додуманы и написаны.

Мне хочется сказать еще несколько слов о литературной судьбе той новой формы, которая была создана Достоевским.

Прямых последователей мы как будто не видим. Но в его журнале «Время» были в 1862 году напечатаны сперва «Зимний вечер в бурсе», а потом «Бурсацкие типы» Помяловского.

Вещь Помяловского, которая хронологически следует за «Записками из Мертвого дома», похожа по

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. III. М. — Л., Госиздат, 1926, стр. 568.

своему сюжетному строению на этот роман Достоевского.

«Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского построены как система новелл с разными героями, причем герой, появившийся сначала, потом становится проходным, образуя фон произведения. Но «Очерки бурсы» разбиваются на несколько циклов; слитность, достигнутая ими, меньше, чем в романе Достоевского. Выбор объединяющихся тем, такие, как «Баяны» в «Бурсе», потом «Бегуны и спасенные бурсы», заставляют нас вспоминать о произведении Достоевского.

У Федора Михайловича последователями должны были бы быть писатели-разночинцы. Он и сам интересовался Решетниковым, помогал Помяловскому. Но подход к явлениям того времени у Достоевского был другой, и он терял тех людей, которых художественно выращивал.

Поэтому не случайно в 1862 году Помяловский пишет редактору «Времени» — Михаилу Михайловичу Достоевскому: «Не сходясь с программой Вашего журнала по идее, я не могу в нем участвовать. Вследствие этого мои очерки не будут у Вас печататься»[1].

---

[1] Центрархив. Из архива Достоевского. Письма русских писателей. М. — П., Госиздат, 1923, стр. 94.

„ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ"

Федор Михайлович считал, что мечты «Белых ночей», когда он был связан с петрашевцами, — оказались снами, что он проснулся, что явь — каторга, жестокость и смирение, если эту явь сделать выносимой, то вот все, о чем можно мечтать.

Средство выносить жизнь, казалось, давала религия. Но о ней даже с таким близким человеком, как Н. Страхов, Достоевский не говорил; он приходил к ней тогда, когда надо было утешать себя и сводить в романах концы с концами, в торопливые бессонные ночи.

Принял его в Петербурге озабоченный брат Михаил.

Михаил Михайлович держал табачную фабрику. Фабрика имела успех. Впрочем, Михаил Михайлович, кроме того, был литератором, и не бездарным; он хотел быть издателем.

Братья, позаняв всюду деньги, открыли журнал «Время».

Федор Михайлович всю жизнь мечтал об издательстве; он не только ненавидел А. А. Краевского, но и завидовал ему. Свою мечту он передавал своим героям. Издательством хочет заниматься Разумихин на деньги, которые оставила Свидригайлова.

У Достоевского, как у студента Разумихина, были издательские, драгоценные, как казалось, идеи и убеждения, что он разбогатеет; пока надо перетерпеть.

Начались домашняя потогонная работа.

Делами заведовал Михаил.

В «Литературных мелочах» Салтыков писал: «...есть настоящий Достоевский (Ф. М., автор «Мертвого дома» и «Бедных людей») и есть псевдо-Достоевский (М. М., автор «Старшей и Меньшой» и предприниматель журнала «Эпоха»)[1].

Михаил Михайлович действительно был и автором «Старшей и Меньшой» и предпринимателем — он был обычным человеком своего времени.

Журнал Достоевских имел большой успех. Про «Время» Достоевский писал брату своему Андрею: «...дела по журналу идут неслыханно хорошо».

В этом же письме Достоевский сообщает, что он написал за эти два года до ста печатных листов.

Издатели Достоевского сомневались в точности цифры, но к этому письму есть приписка Михаила Достоевского: в приписке говорится главным образом о братской любви, однако Михаил Михайлович, делая ее, конечно, видал текст письма, но не стал спорить с Федором Михайловичем. Сто листов, вероятно, были написаны. От остальных сотрудников тоже ждали самоотвержения; недаром Салтыков-Щедрин утверждал, что журнал составляется тремя людьми; он намекал, что «Время» производит опыты отучения сотрудников от пищи и бесплатного снабжения их одеждою.

Вообще обвинения выдвигались настойчиво и были, вероятно, правильны, но не слишком разнообразны.

В делах Федор Михайлович был легковерен, нервен, упрям, оптимистичен и злопамятен. Он ненавидел своих издателей и, как только получил в руки журнал, в котором занимал второе место, «Время», — сразу начал сводить счеты с Краевским, портрет которого дал в романе «Униженные и оскорбленные», напечатанном в новом журнале.

Здесь он показал и безграмотность издателя и его самоуверенность, описал его карету и тяжесть положения писателя, унизительность выпрашивания денег, истребительность подневольного труда.

Достоевский драматизирует денежные отношения.

---

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. VII. М., ГИХЛ., 1941, стр. 459.

Деньги для него недостижимое счастье, нечто неведомое.

Е. Д. Штакеншнейдер писала о Достоевском 80-х годов: «...для изображения большого капитала огромной цифрой всегда будет для него шесть тысяч рублей».

Штакеншнейдер ошибается: реальная сумма — три тысячи. Три тысячи спасают сестру Раскольникова: они получены в наследство от жены Свидригайлова.

В романе «Подросток» три тысячи получает, и не без труда, от Версилова его дворовый — Макар Иванович Долгорукий и, удвоив процентами капитал, оставляет его своей бывшей жене.

Только полторы тысячи зашиты на груди Дмитрия Карамазова, растратил он три, но полторы тысячи — это половина позора.

Деньги недостижимы как счастье, и в то же время в романах Достоевского их часто бросают и топчут, как будто уничтожают. В «Селе Степанчикове» помещик принес Фоме Опискину пятнадцать тысяч: «...Фома разбросал всю пачку денег по комнате. Замечательно, что он не разорвал и не оплевал ни одного билета, как похвалялся сделать; он только немного помял их, но и то довольно осторожно».

Бросает в огонь большие деньги Настасья Филипповна, но деньги в огне не горят.

Топчет в «Братьях Карамазовых» деньги капитан Снегирев. Растоптал он двести рублей: деньги оказываются «сплюснуты и вдавлены в песок, но совершенно целы».

Герои Достоевского робко и неудачно пренебрегают деньгами.

Федор Михайлович был убежден, что со своим деловым братом он победит Краевского, победит всех; он видел себя уже богатым.

«Каторжники, — рассказывал Достоевский, — очень любят деньги, они им очень нужны, но они бросают деньги в игре, потому что приобретают еще большее, чем деньги — иллюзию свободы».

Достоевский был и игроком.

Вместо сказочных удач приходила тяжелая рабо-

та. Достоевский вложил в журнал и свой гений и свое страшное трудолюбие.

Михаил Михайлович был хозяин не легкий. В 1864 году цензура, по каким-то соображениям, не пропустила в «Современнике» рецензию Салтыкова на балет «Наяда и рыбак». Рецензия-сатира появилась в урезанном виде в «Отечественных записках» 1868 года. В первоначальном тексте давался проект нового варианта и упоминалось, что костюмы для балета сшиты «тем самым портным, который, взамен полистной оплаты, одевает сотрудников «Эпохи» [1].

«Эпоха» сменила «Время»; журнал был менее удачен, чем его предшественник, и режим труда у него был еще труднее.

В либретто балета была салтыковская ремарка: «Вдали, в костюме слесарши Пошлепкиной, просит прощения аллегорическая фигура «Эпохино Семейство», окруженная стрижами» [2].

Пошлепкина, очевидно, просит прощенье за статью Страхова по польскому вопросу. Результатом помещения статьи было запрещение журнала «Время».

Здесь удар нанесен не Михаилу Михайловичу, а Федору Михайловичу. Михаил Михайлович уже умер, и журнал выходил под фирмой: «Семейство М. М. Достоевского». Это и есть «Эпохино Семейство».

Вот что пишет П. М. Ковалевский в своих воспоминаниях о Федоре Михайловиче:

«При помощи родного брата Михаила Михайловича, собрал он кое-какие средства; взял на себя отдел полемики: нападал, отбивался, грызся и грыз; но положил в это дело и свое здоровье и последние средства и свои и брата (человека семейного), остался за барьером с долгами, с смертельным недугом, нажитым в Сибири, развившимся в редакции. Он сердился, а его противники смеялись, — и смех победил. Его журнал «Эпоху» Салтыков прозвал «юпкой» и членов

---

[1] С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., ГИХЛ, 1956, стр. 151.

[2] Там же, стр. 155.

редакции «стрижами»; сам Некрасов поместил в «Свистке» несколько смешных куплетов насчет «сухих туманов» и «жителей луны», по целым месяцам населявших книжки журнала.

Когда же о сухих туманах
Статейку тиснешь невзначай,
Внезапно засвистит в карманах,
Тогда ложись и умирай, —

повествовал «Свисток».

Над жителями луны издевались еще больше, даже не прочитавши статей; а они затем именно и писались, чтобы доказать, что на луне никаких жителей нет. Бедный Достоевский от всего этого страдал глубоко; следы неприязни «Современника» видел там, где их быть могло не более, чем «жителей на луне» [1].

Такое отношение появилось не сразу. В рецензии на первый номер журнала Чернышевский в «Современнике» дал отзыв в общем благожелательный. Приведу слова о журнале: «Мы желаем ему успеха потому, что всегда с радостью приветствовали появление каждого нового журнала, который обещал быть представителем честного и независимого мнения, как бы ни различествовало оно от нашего образа мыслей» [2].

Нравился Чернышевскому и состав первого тома журнала. Он хвалил роман «Униженные и оскорбленные». Про другие вещи номера он говорит:

«В прозе мы находим статью г. Страхова «О жителях планет»... перевод трех рассказов Эдгара Поэ, рассказ г. В. Крестовского «Погибшее, но милое создание»; эпизод из мемуаров Казановы, — отрывок, в котором он рассказывает свое знаменитое бегство из венецианской тюрьмы, — выбор очень удачный: исто-

---

[1] Д. В. Григорович. Литературные воспоминания с приложением полного текста воспоминаний П. М. Ковалевского. Л., изд. «Academia», 1928, стр. 423—424.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., ГИХЛ, 1950, стр. 956.

рия этого действительного события имеет всю занимательность эффектнейшего романа»[1].

Таким образом, отзыв был благожелательный, но отношение скоро изменилось. Полемику начал Достоевский потом. Возникла история о «стрижах».

Существовал поэт Ф. Берг. Он напечатал в первом номере 1863 года в журнале «Время» два стихотворения. Одно было названо так: «Из стихотворения «В тюрьме». В этом стихотворении описывается гранитная тюрьма, стоящая над водой:

Там над землей туман сырой
И день и ночь стоит,
Там ветра вой, и волн прибой
В недвижимый гранит.

Стихотворение неважное, но пять четверостиший все же могли быть восприняты как какой-то намек на Петропавловскую крепость:

Вон по стенам, склонен к волнам,
Орудий черный ряд.

Так стояли пушки на стене Петропавловской крепости.

Все это хорошо знали в Петербурге и вне Петербурга, это могло в журнале, в котором принимал участие Федор Достоевский, напоминать о политических заключенных Петропавловской крепости.

Но рядом напечатано стихотворение того же автора:

Из-за моря птицы прилетали,
Прилетали, в роще толковали...

Дальше начинаются сентиментальные строчки; приведу несколько двустиший.

Эх беда теперь нам бедным птицам,
Бедным птицам, лебедям залетным;
Эх беда теперь нам смирным птицам,
Смирным птицам, утицам залетным...

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 951.

Дальше следуют стихотворные жалобы, птицы хотят покоя:

В камышах повьем мы, птицы, гнезды
В камышах, в туманах непроглядных;
Будем, птицы, плавать по затишьям,
По затишьям, по озерам тихим...

Это стихотворение пародировалось много раз. Одну из пародий приводил Ф. М. Достоевский, и сам отвечал на нее тоже пародией.

«Хотел было я правда вам стихи сочинить, в pendant к вашим, в которых вы сравниваете нас с утками и с разными птицами.

Плавали в затишьях, да в озерах тихих,
Страховых плодили да Косицят[1] серых,
Косицяток серых, Достоевских белых.
Смирно поживали, в роще толковали.

Да что, и ваши-то стихи я нахожу плохими, а уж у меня так ровно ничего не выходит. И знаете всё хореем, да и стыдно как-то:

Век и Век и Лев Камбек,
Лев Камбек и Век и Век.
На пистончике корнет
Страхов жители планет.

Вот все, что я выдумал, да, пожалуй, еще есть две строчки:

Ро-ро-ро, ро-ро, ро-ро,
Молодое перо.
Усь-усь, усь-усь-усь,
Ах, какой же это гусь»[2].

В чем тут дело? Почему это стихотворение имело такой неуспех и почему самый журнал «Время» и его сотрудников прозвали стрижами?

Стихотворение Ф. Берга представляет собою очень далекую переработку народной былины «Птицы». Былина эта появилась в это время в издании П. Н. Рыб-

---

[1] Намек на псевдоним Н. Страхова — Косица.

[2] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 321.

никова. Стихотворение носит в оригинале характер сатирический. Птицы разные и занимаются они разным: одни десятские, другие казаки, третьи люди торговые, достатки у них тоже разные.

У крестьянина на Руси
Одна женка бажена [1],
И той нарядить не может.

Другая характеристика у сокола:

Часто в деревню прилетает,
Годовую десятину обирает,
Сирот, вдовиц обижает.

Птицы былины недовольны, жалуются и сравнивают и судьбы русских птиц, и судьбы птиц заморских.

Птицы Ф. Берга хотят одного: покоя, хотят уйти в туман и выводить там своих детей.

Это уклонение от жизни и было тем признаком, по которому революционная журналистика узнала в журнале семейства Достоевских чужого; началась борьба и смех.

Федор Михайлович Достоевский борьбу принимал, и ему казалось, что он лично столько вытерпел, что его уже ни в чем обвинять не могут, а между тем он был не только объективно виноват, но и субъективно виноват вместе со своим братом. Он защищался и нападал и отбивался.

«О стрижах. — Мы давно об этом хотели сказать словцо, да все не хотелось связываться... И так знайте, что *стрижи*, по нашему мнению — очень хорошенькие птички: во-первых, они красивы, а во-вторых, предвещают ясную погоду. Вспомните начало одного стихотворения:

Жди ясного на завтра дня:
Стрижи мелькают и звенят.

Предвещать ясную погоду — очень лестно, особенно теперь, в наше время. И кто же, — вы, — дали нам

---

[1] По Далю, «баженный» значит желанный, сердечный, милый. Слово бытовало в Калужской, Архангельской, Новгородской, Вологодской губерниях.

это названье! — Что может быть лучше ясной погоды, ясных, тихих, миротворных дней!..

К тому всему еще шло примечание, в котором имя стрижей сближалось очень спорно с одним местом из «Слова о полку Игореве»: «Се ветры Стрибожи внуци, веют с моря стрелами» [1].

Но дело шло не к миротворным дням. Шел спор об оценке политической ситуации.

Ироническое названье «стрижи» приклеилось.

Достоевский отвечал на насмешки полемическими статьями, полными необыкновенной ярости; полемика его со Щедриным начисто выходит из пределов обычной полемики, и обе стороны друг про друга говорят вещи неожиданные.

Федора Михайловича в «Искре» называли Федор Стрижев: так приклеилось к нему прозвище, пущенное Салтыковым. Об этом будем еще говорить дальше.

Но мы должны отделить Федора Михайловича Достоевского, которого мы сейчас читаем, от Федора Стрижева, который давно умер.

Вина Достоевского была основана на его иллюзиях. Он думал найти независимую позицию между консерваторами и либералами, между западниками и славянофилами и оказался стрижом.

Он стремился к независимости и попал в кабалу, и в письме к Врангелю Федору Михайловичу пришлось сказать впоследствии:

«О, друг мой, я охотно-бы пошел опять в каторгу, на столько-же лет, чтоб только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным» [2].

Что же произошло и почему так упорно обвиняли и даже обвиняют Достоевских в эксплуатации?

М. Е. Салтыков в «Мелочах жизни» писал о «Хозяйственном мужичке»: «Мужичку все нужно; но главнее всего нужна... способность изнуряться, не жалеть личного труда... Хозяйственный мужичок просто-напросто мрет на ней (на работе). «И жена и взрослые дети, все мучатся хуже каторги».

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений т. XIII, стр. 349.

[2] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 401.

Салтыков рассказывал, как хозяйственный мужичок кормит соседей, пришедших к нему «на помочь», говядиной «с душком», чтобы меньше съели.

Братья Достоевские, конечно, не мужички, но они мелкие буржуа, которые помирали на работе и старались выкрутиться, выбиться в люди, эксплуатируя самих себя и своих соседей.

Вот на чем основаны все обвинения, в частности в том, что Михаил Достоевский платил за работу вещами, обвинения, которые пережили десятилетия.

Истина в этих обвинениях есть.

В 1876 году «Новое Время» перепечатало из «Дела» анекдот, что в 1862 году Щапов получил от Михаила Достоевского в счет гонорара кредит у портного, и кредит был невыгодный.

Федор Михайлович отвечал в «Дневнике писателя»:

«С тяжелым чувством прочел я в «Новом Времени» перепечатанный этою газетою из журнала «Дело» анекдот, позорный для памяти моего брата Михаила Михайловича, основателя и издателя журналов «Время» и «Эпоха» и умершего двенадцать лет тому назад. Привожу этот анекдот буквально:

„В 1862 году, когда Щапов не захотел более уже иметь дело с тогдашними «Отеч. Зап.», а другие журналы были временно прекращены, он отдал своих «Бегунов» во «Время». Осенью он сильно нуждался, но покойный редактор «Времени», Михаил Достоевский, очень долго затягивал уплату следующих ему денег. Настали холода, а у Щапова не было даже теплого платья. Наконец, он вышел из себя, попросил к себе Достоевского, и при сем произошла у них следующая сцена. — Подождите-с, Афанасий Прокопьевич, — через неделю я вам привезу все деньги, — говорил Достоевский. «Да поймите же вы, наконец, что мне деньги сейчас нужны!» — «На что же сейчас-то?» — «Теплого пальто вон у меня нет, платья нет».— «А знаете ли, что у меня знакомый портной есть; у него все это в кредит можно купить, я после заплачу ему из ваших денег». — И Достоевский повез Щапова к портному еврею, который снабдил историка каким-

то пальто, сюртучком, жилетом и штанами весьма сомнительного свойства и поставленными в счет очень дорого, на что потом жаловался даже непрактический Щапов».

Процитировав обвинения и неохотно признав, что «некоторые обстоятельства в нем не выдумка», Достоевский с раздражением протестует против извращения фактов:

«Прежде всего объявляю, что в денежных делах брата по журналу и в его прежних коммерческих оборотах я никогда не участвовал... Тем не менее мне совершенно известно, что журнал «Время» имел блестящий по-тогдашнему успех. Известно мне тоже, что расчеты с писателями не только не производились в долг, но напротив постоянно выдавались весьма значительные суммы вперед сотрудникам. Про это-то уж я знаю и много раз бывал свидетелем...

Наконец — в приведенном анекдоте я не узнаю разговора моего брата: *таким тоном* он никогда не говаривал. Это вовсе не то лицо, не тот человек... Брат мой был человек высоко порядочного тона, вел и держал себя как джентльмен, которым и был на самом деле. Это был человек весьма образованный, даровитый литератор, знаток европейских литератур, поэт и известный переводчик Шиллера и Гёте».

Заметку свою Достоевский кончил словами:

«Фу, какой вздор!» [1]

Отвечать на обвинения против Михаила Михайловича приходилось своим. В примечаниях к статье Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Федор Михайлович писал: «Слова Григорьева: «Следовало не загонять как почтовую лошадь высокое дарование Ф. Достоевского, а холить, беречь его и удерживать от фельетонной деятельности, которая его окончательно погубит и литературно и физически»... — никоим образом не могут быть обращены в упрек моему брату, любившему меня, ценившему меня, как литератора, слишком высоко и при-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XI, Дневник писателя. М. — Л., Госиздат, 1929, стр. 278—280.

страстно и гораздо более меня радовавшемуся моим успехам, когда они мне доставались. Этот благороднейший человек не мог употреблять меня в своем журнале, как почтовую лошадь. В этом письме Григорьева очевидно говорится о романе моем: «Униженные и Оскорбленные», напечатанном тогда во «Времени». Если я написал фельетонный роман (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я»[1].

Федор Михайлович принимает всю вину на себя, потому что он работал, исполняя свою собственную мечту: ведь это он еще юношей уговаривал брата начать издательство.

Очевидно, что если эти обвинения повторялись, то они имели какое-то основание, но так как повторялись одни и те же обвинения, то, вероятно, поводов для обвинения было не так много.

Что же было? На гранитном берегу изломанного и узкого Екатерининского канала, угол Малой Мещанской, в доме, населенном жильцами, находилась редакция журнала «Время».

Журнал делали братья Достоевские, работая сверх сил в ожидании неслыханных успехов.

В Михаиле Михайловиче было много от предпринимателя, было много упорства и изобретательности, и Федору Михайловичу это нравилось. Он был буржуазен, мечтательно буржуазен и мечтал разбогатеть на издательстве, или на карточной игре, или выиграв в рулетку. Деловитость Федора Михайловича фантастична, ложна, по-своему утопична.

Черт в «Братьях Карамазовых» не был доволен своей жизнью и среди прочих проектов изменений ее мечтал о вселении в тело дородной купчихи.

Федор Михайлович временами хотел вселиться в душу обывателя; болея неверием и жаждой веры, имея широчайшие перспективы, будучи осведомленным во всех литературных вопросах времени, он хотел издавать такой журнал, который всем бы понравился, и для этого печатал во «Времени» отрывки мемуаров

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М.—Л., Госиздат, 1930, стр. 350.

Казановы, описания знаменитых процессов и бойкие романы А. Скавронского (Данилевского).

Как будто удача пришла: объявляя подписку на 1863 год, редакция журнала «Время» сообщала: «Мы выступили на дорогу слишком удачно, чтоб не возбудить иных враждебных толков».

Журнал составлялся усилиями нескольких лиц. Объявления о подписке превращались в статьи размером почти в пол печатного листа. Несмотря на сотрудничество Федора Михайловича Достоевского и Аполлона Григорьева, журнал не получался. К нему можно было бы приложить те слова, которые сказал редактор «Времени», обращаясь к журналу Каткова: «Вам хочется что-то создать, слепить, несмотря даже на непрочность и негодность материала. Вы хотите настойчиво уверить нас и даже себя, что ваш материал годен, и не видите, что все это грезы, и то, что вы хотите лепить — не лепится» [1].

То понимание окружающего, которое было у Достоевского как у редактора «Времени», тоже было неправильно, и поэтому его журнал не лепился, хотя в работу шли самые разнообразные материалы.

Журнал строился как журнал «для чтения». В нем печатались легкие романы Данилевского, статьи о ведьмах, судебные процессы. Все это делало журнал не слитным, именно потому, что рядом печатались вещи Федора Михайловича. С одной стороны, это был журнал Достоевского, с другой стороны, это был журнал обывательский.

Та середина, на которой хотел построить свой журнал Достоевский, отмежевываясь и от Чернышевского и от Каткова, существовать не могла. Происходили какие-то беспорядочные полеты составителей журнала; недаром Салтыков-Щедрин назвал сотрудников журнала стрижами.

Щедрин годами полемизировал с Достоевским, что прослежено в книге С. Борщевского «Щедрин и Достоевский» [2].

---

[1] «Время», 1861, май, Смесь, стр. 19.

[2] См. С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., ГИХЛ, 1956.

Но столкновение Федора Достоевского с Салтыковым-Щедриным не было столкновением злого с добрым, и питал Федор Михайлович к Салтыкову не только злобу, потому что он не был стрижом.

Борщевский указывает, что Достоевский в черновиках «Братьев Карамазовых» дает черту, разговаривавшему с Иваном Карамазовым, мечту воплотиться в действительного статского советника. Действительным статским советником был Салтыков, и в черновиках это имя названо.

Но Иван Карамазов связан с самим Достоевским. Черт — двойник Ивана, хотя черт с ним спорит. Значит, действительный статский советник Салтыков-Щедрин не только противник Федора Михайловича Достоевского, но и как бы часть его души, часть его сомнений.

Недаром Салтыков-Щедрин печатал Достоевского в своем журнале («Подросток» был напечатан в «Отечественных записках»).

Не надо отождествлять Федора Достоевского с Михаилом Достоевским. Федор Михайлович часто не хотел видеть мир вокруг себя, но он его не мог не показать в своих романах, и без него человечество, а не только Россия, многое не знало бы само про себя.

Ошибка умной книги С. Борщевского основана на том, что в ней писатель Достоевский характеризован не раскрытием сущности его творчества, а систематизированными высказываниями писателей и их реплик в споре. Между тем высказывания Достоевского о самом себе, так же как и высказывания Салтыкова о Достоевском, — это всегда связано с действительностью, но это никогда не адекватно с действительностью.

В художественном творчестве соответствует действительности само художественное произведение, и именно в той форме, в которой оно осуществлено. Эта форма сама создана действительностью, является средством познания действительности, и в результате художественное познание, мироощущение, закрепленное в художественном произведении, часто находится

в противоречии с тем, что высказывает автор, и, конечно, с тем, что высказывают герои.

Герои Достоевского близки к Достоевскому, но герои эти в то же время противоречивы, и они всегда спорят друг с другом.

То, что мы считаем идеологией Достоевского, всегда дается в романах в сопоставлениях и опровержениях.

То, что называется полифоничностью романов Достоевского, их многоголосность при отсутствии авторского решения вызвана тем, что противоречия действительности автором познаются, но решения этих противоречий автором не достигается.

Поэтому автор как бы прячется за своих героев.

В публицистической статье он прячется за цитату, с которой спорит.

Статьи, полные предположений, отступлений, самоопровержений. Тот мир, который стоял вокруг Достоевского каменными своими стенами, Федору Михайловичу не казался прочным. Он считал, что все изменится и изменение придет в революции.

Вот что написал об этом Достоевский через много лет после «Записок из подполья» — в «Подростке».

Говорит Версилов, но за Версиловым стоит сам Федор Михайлович:

«Начнется борьба, и после семидесяти семи поражений нищие уничтожат акционеров, отберут у них акции и сядут на их место, акционерами же разумеется...»

Последняя часть фразы — это и есть отказ Достоевского от веры, он не отрицает победы будущего, но в сомнениях своих сейчас же превращает «за» в «против».

Необходимость лучшего показана была Достоевским с невероятной силой, потому что он хотя и хотел отказаться от подвига и хотел быть таким пророком, который пройдет через город никем не упрекаемым, но таким не стал.

Он хотел стать стрижом, лебедем в тумане — и не смог.

Он хотел стать буржуа, смирным человеком, братом своего брата — и не стал.

Спор за и против прошел через всю его жизнь.

Всякая работа о Федоре Михайловиче должна исходить из того, что человечество признало этого писателя. Нельзя оскорбить Достоевского, не оскорбив само человечество во многих его великих путях и намерениях, но путь Достоевского включает в себя и поиски компромиссов, давно отвергнутых историей.

Федор Михайлович считал, что он трезвый политик, а между тем в России горела земля, революция была возможна; иногда казалось, что она неизбежна. Федор Михайлович был в числе людей, которые не верили в эту неосуществившуюся явь.

Можем ли мы сказать, что он уже был реакционером и только реакционером?

В эпоху озорства реакции Достоевский оказывается за границей. Правда, мы видим, что он уехал от долгов, но ведь его не оставили, не выкупили и даже не освободили от подозрений и полицейского надзора.

«Записки из Мертвого дома» целиком появились в журнале «Время» в 1861 году. Начато печатание было в «Русском мире» в 1860 году. Подписчики «Времени» получили перепечатку начала.

«Зимние заметки о летних впечатлениях» появились во «Времени» в 1863 году. В названии как бы подчеркивалось, что впечатления уже переосмыслены, обсуждены.

В следующем году в «Эпохе» — журнале, сменившем «Время», — появились «Записки из подполья».

«Записки из подполья» — повесть-монолог, занятый вопросом об отношении героя к идеям его времени, идеям социализма и полный отчаяния.

Перед показом подполья Достоевский посмотрел Европу, поэтому я говорю сначала об обоих произведениях вместе.

В 1863 году Достоевский в первый раз поехал за границу, посмотрел страны, о которых он столько думал: он побывал в Германии, во Франции, в Лондоне, Женеве.

Запад, который посетил Достоевский, был ему хо-

рошо известен. В детстве он воспитывался на «Письмах русского путешественника» Карамзина и на переводных романах.

Он сам говорил, что читающему русскому человеку Европа известна вдвое лучше, чем Россия, а может быть, «и в десять раз».

Еще не умея читать, Федор Михайлович слушал, как родители его читали на сон грядущий черные романы Радклиф, исполненные ужасов и неожиданностей. Достоевский знал Англию Диккенса, Германию Гёте, Шиллера, Францию Бальзака, Виктора Гюго, Жорж Санд.

Для него Европа осталась «страной святых чудес». И вот он увидал ее, как евреи увидали с гор землю обетованную, но увидал кладбище.

«Зимние заметки о летних впечатлениях» — записи о разочаровании. Берлин оказался похожим на Петербург даже по запахам. Про берлинцев написал враждебно и общо: «сами берлинцы, все до единого, смотрели такими немцами».

Очерк Достоевского полон записей о потерях и пропусках. В Лондоне он не видал собора св. Павла, в Кельне он не сразу понял красоту кельнского собора; чтобы понять, он вспомнил Карамзина и его ощущения при проверке чудес Европы. Достоевский ехал, чтобы увидеть и поверить. Несмотря на подготовку по журнальным статьям, размер разочарования был неожиданен. Немцы, немецкое самодовольство, русские путешественники, самодовольные англичане занимают в описаниях целые страницы.

Достоевский вспоминает фразу скептического Фонвизина, который посмотрел в XVIII веке Францию и записал: «Рассудка француз не имеет, да иметь его почел бы за величайшее для себя несчастье».

Федор Михайлович увидал другое: оказалось на Западе слишком много рассудка, но в паразитарной форме благоразумия. С изумлением пишет Достоевский о французских шпионах эпохи Наполеона III — то нахальных, то милых и любезных и даже похожих семейными добродетелями на гоголевских старосветских помещиков.

В Париже Достоевский увидал буржуа в тот момент, когда собственник, забыв высокий слог и старину, полез прятаться под императором Наполеоном. Он увидел буржуазию торжествующую и испуганную. Буржуа изменился и стал торжествующим лакеем. Но не сумел сразу пропозировать перед всем светом в роли полной красоты и совершенства. Буржуа испугался. Он выдумал себе Наполеона, выдумал маленькую, испуганную литературу, семейную жизнь с газончиками, фонтанчиками, фальшивой верностью, более чем поль-де-коковскими благородными любовниками.

Он увидал, что буржуа себе не верит, хотя и совершенно благополучен; что, чем более буржуа благополучен, тем более он боится.

Чего же боится французский буржуа? — спрашивает Достоевский. Неужели коммунистов? Да, именно коммунистов.

Достоевского трудно было испугать: он знал каторгу и стоял на эшафоте. Скрибовской ловкой драматургии он, однако, испугался.

А коммунистам он не верил.

Глава о Лондоне в «Записках» называется «Ваал». В Лондоне все громадно, резко, все противоречиво.

Лондон подавляет своей всемирной торговлей, всемирной выставкой и хрустальным дворцом.

Достоевский и раньше все это знал, он не верил до конца: он был мечтателен, как каторжник.

Казалось бы, что здесь есть своеобразное славянофильство, но западничеству Достоевский противопоставляет Базарова; он писал в «Зимних заметках»: «С каким спокойным самодовольством мы отхлестали, например, Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы. Лучше, чем мы, господи помилуй! Да что же нас краше и безошибочнее в подсолнечной? Ну, и досталось же ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».

Но Достоевский был против нигилистов; им овладела растерянность.

Да, хрустальный дворец уже существовал, и не только в мечтах утопистов. Он блистал на выставке, стоя на холме над Лондоном.

Чернышевский в романе «Что делать?» сравнивал будущие хрустальные здания с этим дворцом.

Достоевский увидал «что тут-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал? думаете вы; не конец ли тут?»

Он увидал одичалый народ, голодных детей: «Ваал царит и даже не требует покорности, потому что в ней убежден».

В Лондоне жил Герцен между отчаянием и надеждой, которую старый поэт когда-то назвал «памятью о будущем».

В Париже еще можно верить, потому что там был страх. Лондон подымался, как стена.

Правда, Чернышевский говорит, что все изменится, но когда это изменится... Как это все неверно для Достоевского, как предположительно.

Мир выглядел безнадежно.

Правда, есть люди, которые утверждают: «...настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностию, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец. Тогда... Ну, одним словом, тогда прилетит птица Каган» («Записки из подполья»).

Неверие доламывало Достоевского. Мир Запада уже достиг своего дворца — страшного и чугунного торжества. Этому верить не хотелось. Нельзя было верить, но тут экономические отношения все ясны, и только испуганное лицемерие французского мелкого собственника давало какие-то надежды на то, что мир еще не остановился.

Надо представить себе, как на каторге человек

мечтал о поездке в страну, где жили Фурье и Жорж Санд, в страну где живет сейчас Герцен. Как он мечтал о Западе в Семипалатинске, в пустых стенах, где ночью горизонт окружен звездами, где днем на верстовых столбах дороги, ведущей в пустыню, сидели беркуты, потому что сесть им было больше не на что.

А тут все полно, населено, окрашено, сверкает, играет фонтанами и фонтанчиками, зеленеет садами, краснеет черепицей. Говорили, что если нет у буржуа садика, в котором он мог бы лежать на травке, то делает этот человек или человечек маленький шерстяной коврик «под газон», лежит на нем и наслаждается.

Пойди, стащи его с зеленого коврика. Это безнадежней петербургского тумана.

Достоевский не любил Петербурга.

Ему становилось ясным, что «Петербург продолжается в Европе», и еще безысходнее. Человек, который мечтал о Западе, который рассказывал об этих мечтах в «Белых ночах», написал «Записки из подполья».

Прежде чем войти в это подполье, еще раз дохнем воздухом «Белых ночей» молодого Достоевского.

В бедной квартире думал молодой фурьерист. Чуть ли не все мысли его, все мечты связаны с Западом: «Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала непризнанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гусс перед ними, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? Кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й Д-й, Дантон, Клеопатра е i suoi amanti, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас, в зимний вечер, раскрыв ротик и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик...»

Для того чтобы верить в счастье, русскому юноше середины XIX века нужна была и русская история и вся Европа. Но Европа как будто кончилась.

Достоевский отказывается верить в хрустальный

дворец на лондонской выставке и в капитальное здание в Берлине и отказывается верить в то, что социалисты могут победить Ваал и с ним пошлость, злобу и все акции мира.

Предсказывая поражение, предсказывая ложно, Достоевский одновременно видел, что тот, кто согласен на такое поражение, сразу же становится вне жизни, становится небывало плохим для самого себя, мучительным и ничтожным.

Элементы прошлых верований ясны в «Записках», и это заставило Салтыкова-Щедрина назвать героя «Записок» «ублюдком».

«Подобно дрянным ублюдкам, на первый взгляд обманывающим неопытного ценителя то красотою хвоста, то породистостью ушей, эти люди тоже обманывают его то взятою на прокат и на веру мыслью, то заимствованным выраженьицем; но, само собою разумеется, как только этот человек повернется к вам всею своею физиономией... то обаяние хвоста исчезнет немедленно, и слово «дрянь» само собой слетит с языка» [1].

Щедрин отождествлял Достоевского с героем подполья и в то же время узнавал в герое Макара Девушкина.

«Представьте себе Девушкина, сидящего в сатанах! Вместо пламени, из глаз его лезет гной; вместо змеиной короны, на голове у него колтун; вместо яда, уста источают помои. «Матинька вы моя! Простите вы меня, что я так кровожаден. Матинька вы моя! Я ведь не кровожаден, я должен только показывать, что жажда убийства не чужда душе моей, матинька вы моя! Я бедный сатана, я жалкий сатана, я дрянной сатана, матинька вы моя!» [2]

Попробуем в анализе формы этой пародии представить себе, какой для Салтыкова была сущность творчества Достоевского.

---

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. IV. М., ГИХЛ, 1941, стр. 454.

[2] Там же, стр. 471.

Здесь мы встречаемся со странной двойственностью: с одной стороны, писатели времени «Эпохи» — стрижи; в то же время четвертый стриж, Ф. М. Достоевский, оказывается Макаром Девушкиным и сатаной.

Стрижи пронзают пространство, летая то высоко, то низко в разные стороны. Стрижи почти не могут ходить: они только реют, как бы качаются под небом.

Из птиц, перечисленных в неудачном произведении Ф. Берга, в пародию прозвища попали не упомянутые в стихах стрижи.

Робкие, беззаботные, испуганно слабые, готовые на измену — такими представил либералов Салтыков-Щедрин.

Макар Девушкин противоречив: в его речах-бормотаниях все время идут изломы решений; его растерянные слова могут дать представление о качании человека между озлоблением и сентиментальностью.

Спор «за и против» был осмыслен Салтыковым, как *смесь* разноречивых высказываний.

Всякий образ — спор о предмете, всякий образ приблизителен; всякий образ сдвигает предмет, пододвигает его к другому, переакцентирует называние.

Так сблизились стрижи и обитатели ада, упрекаемые в сентиментальности.

В споре с Достоевским Салтыков вскрыл противоречие, но, как нам кажется, вскрыл его неточно.

В колебаниях Достоевского, обозначенных даже в сломах интонаций, в спорах героя и в скандалах, которые все время вспыхивают на страницах романов, в изломанном действии, которое напоминает полет птицы с обожженным крылом, сказывается мир, в котором живет Достоевский, с его точно увиденными противоречиями.

Разум гениального человека взлетает и не может преодолеть тяжесть ранения.

Н. Страхов, спокойный, осторожно ходящий по лестницам, философски образованный, берегущий свое спокойствие, — стриж настоящий.

Михаил Михайлович Достоевский, верный брат, не отказавшийся в день отправки брата на каторгу от

елки, брат, бросающий в суп издательства труд гения, — стриж.

Федор Михайлович Достоевский, конечно, не стриж.

Добролюбов точнее определил Достоевского, чем сделал это великий сатирик.

«В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не в праве быть человеком настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе. «Каждый человек должен быть человеком и относиться к другим, как человек к человеку», — вот идеал, сложившийся в душе автора помимо всяких условных и парциальных воззрений, повидимому, даже помимо его собственной воли и сознания, как-то a priori, как что-то составляющее часть его собственной натуры» [1].

Мы не только судьи Достоевского, мы его потомки и наследники его гения. Мы должны уметь отделять писателя от его героев.

Макар Девушкин верил в добро, а если он перестанет верить, у него останется одно заиканье, которое действительно стилистически связывает Макара Девушкина с героем подполья.

Посмотрим же, какие линии скрестились в этом произведении, от каких вопросов, от какой беды спрятался в подполье человек? Какую веру он потерял? Как родился двойник утописта — обитатель подполья?

Роман Чернышевского стоял над русской литературой, как подъемный кран над стройкой.

Роман «Что делать?» был написан в Петропавловской крепости и закончен 4 апреля 1863 года. Он был напечатан в журнале «Современник» в №№ 3—4—5 за 1863 год. В журнале «Эпоха», издаваемом братьями Достоевскими, Н. Н. Страхов хотел напечатать рецензии на этот роман; название рецензии было придумано бойкое: «Счастливые люди». Что поражало Страхова в романе Чернышевского?

---

[1] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах, т. 2. М., ГИХЛ, 1935, стр. 380. (Статьи 1859—1861 гг. «Забитые люди».)

«Положительно, у нас не было в последние годы ни одного произведения, в котором было бы слышно такое напряжение вдохновенья. Какого рода это вдохновенье — это другой вопрос; но эти тридцать печатных листов как будто написаны за один присест, единым духом» [1].

Дальше Страхов иронически и растерянно пишет о том, что роман силен тем, что он представляет наилучшее выражение того направления, в котором написан.

Героям романа, говорит Страхов, все удается: «Роман учит, как быть счастливым».

На следующей странице Страхов говорит: «Вообще несчастий и неудач в романе не полагается».

Эта рецензия была напечатана в «Библиотеке для чтения» в 1865 году с подписью Н. Косица — тот самый псевдоним Страхова, в котором Салтыков заметил комическое сходство с названием птицы; сам Страхов не очень скромно, вероятно, хочет напомнить о пушкинском псевдониме — Косичкин.

В книге Н. Страхов делает примечание: «Счастливые люди» были написаны для «Эпохи», но Ф. М. Достоевский не решился напечатать эту статью, и только года через два после написания она явилась в «Библиотеке для чтения», которую издавал тогда П. Д. Боборыкин».

Действительно, в романе «Что делать?» рассказывается о революционерах, о людях новой нравственности. Эти люди одушевлены идеей будущего, идеей создания нового общества, и тем самым они являются победителями и сегодня. Они легко разрешают обычные трудности жизни. Для людей старого мира они не уязвимы, потому что те не понимают мотивов поступков новых людей и поэтому не могут предвидеть хода их действий.

За всем этим лежит представление о социалистическом будущем, которое кажется героям решенным во всех подробностях. Будущее это изображено в знаме-

---

[1] Цитирую Н. Страхова по книге «Из истории литературного нигилизма 1861—1865 гг.». СПБ, 1890, стр. 315.

нитых снах Веры Павловны. Сны подробно показывают человечество, пришедшее к коммунизму, победившее природу, живущее без ревности, собственности, в хрустальных зданиях.

Достоевский «не решился» напечатать рецензию. Но в журнале «Эпоха» в 1864 году в первом и втором номерах были напечатаны «Записки из подполья», разделенные на две части: в первом и втором номерах было напечатано «Подполье», а в четвертом номере — «Повесть по поводу мокрого снега».

Отмечалось, что эта вещь является своеобразной полемикой Достоевского с романом «Что делать?»

В романе Чернышевский писал о будущем с точностью, которая пугала Салтыкова-Щедрина, потому что она была точность утопии. Чернышевский описывал огромное здание: «Но это зданье, — что ж это, какой оно архитектуры? Теперь нет такой; нет, уж есть один намек на нее, — дворец, который стоит на Сайденгамском холме: чугун и стекло, чугун и стекло — только» [1].

Герой «Записок» отвечает: он отвечает на сны Веры Павловны, он спорит с предчувствиями и несчастен в своих опровержениях.

«Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, т. е. в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое, и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить».

В этом отрывке герой подполья утверждает, что он не верит в хрустальное здание; он даже согласен скорей войти в курятник, потому что курятник не требует от него морального признания.

Но больше всего герой спорит со способом доказательства, который избрал Чернышевский с хладнокровьем ученого-революционера.

Чернышевский доказывает, что человечеству выгоднее жить разумно, что правильно понятое эгоистическое желанье счастья приводит к счастью общему.

Он называет это разумным эгоизмом.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. XI. М., ГИХЛ, 1950, стр. 277.

Герой Достоевского доказывает, что человеку вовсе не нужна выгода, что человек боится того, что дважды два — четыре превосходная вещь; «но если уж все хвалить, то и дважды два — пять премилая иногда вещица».

Человек из подполья стоит за страданья, даже за зубную боль. Он утверждает, что в зубной боли можно тоже устроить себе наслажденье.

Таким образом, человек из подполья отвергает будущее устройство мира как будто потому, что ему оно не нравится своей непреложностью, отсутствием в нем сомнений, оно кажется ему не соответствующим человеческой природе. В то же время человек из подполья связан с человеком из «Белых ночей».

Он мечтал о счастье человечества, о праздниках на берегу острова Комо, о сцене в кустах, и сам тут же говорит, что тут была не только сцена в кустах, а нечто и большее, и в то же время он тоже мечтает о хрустальном здании: отвергается не только утопия, но и благоразумие, символом которого является капитальный дом: «А покамест я еще живу и желаю, — да отсохни у меня рука, коль я хоть один кирпичик на такой капитальный дом принесу! Не смотрите на то, что я давеча сам хрустальное здание отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится».

В повести сперва даны захлебывающиеся признания героя, переходящие в разговоры о стене. После этого начинается разговор общего характера: герой отрицает само понятие «прогресса»; он полемизирует с Боклем, который утверждал, что XIX век — век мира и благоденствия. Но больше всего полемизирует он с Чернышевским, с его представлением о том, что собственные выгоды человека, эгоизм человека, разумно понятые интересы приведут к созданию хрустального здания.

Эти слова о хрустальном здании проходят через всю книгу, хотя (этого не заметил даже Щедрин) герой не отрицает хрустальное здание, наоборот, он говорит: «Пусть даже так будет, что хрустальное здание есть пуф, что по законам природы его и не полагается, и что я выдумал его только вследствие моей собственной глупости, вследствие некоторых старинных, нерациональных привычек нашего поколения».

Я думаю, что здесь говорится о поколении самого Достоевского, которое мечтало о социализме.

Отрицает герой не столько хрустальное здание, сколько другое: «Я не приму, — говорит он, — за венец желаний моих — капитальный дом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и, на всякий случай, с зубным врачом Вагенгеймом на вывеске».

Отвергается чужой капитальный дом европейской цивилизации. С ней герой не согласен; но то, что герой хочет отказаться и от хрустального здания, делает его трусом и негодяем.

Достоевский именно это и показывал.

С верой в социализм гибла идея нравственности и способность к сопротивлению.

Таким образом, перед нами герой, не только противопоставляющий себя идеям утопических социалистов, но и человек, который когда-то был рядом с ними. Он отказался, причем отказался не просто. Герой подполья говорит: «Ведь у людей, умеющих за себя отомстить... как это, например, делается?.. Такой господин так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает».

«Вниз рога» опустив, шли на стену зачинщики.

Люди, которым завидует герой, перед стеной пасуют. А герой говорит другое: «Как будто такая каменная стена и вправду есть успокоение, и вправду заключает в себе хоть какое-нибудь слово на мир, единственно только потому, что она дважды два четыре. О нелепость нелепостей! То ли дело все понимать, все сознавать, все невозможности и каменные стены; не прими-

ряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен...»

С каменной стеной, как нам кажется, примирялся благоразумный либерал. Для него невозможность сломать каменную стену, невозможность сопротивления— нравственное оправдание, примирение с положением.

Герой подполья с каменной стеной не согласен, она для него не довод, но идти на нее «вниз рогами» он не может.

Один он не может пойти на каменную стену и попытаться ее повалить. Бессилие становится его развлечением.

Обитатель подполья не имеет ни имени, ни фамилии. Вещь написана монологом, и человек представляется просто как *Я*.

Достоевский много раз в своих описаниях говорил о петербургском снеге. Мы помним снег на набережной Фонтанки. Погода как будто подготовила появление двойника.

Город героя «Записок из подполья» окрашен голядкинской погодой. Вторая часть «Записок» так и называется: «По поводу мокрого снега».

Перед нами человек, отказавшийся от идей своего времени; он не глуп, довольно образован, но забит погодой. Человек отсырел до плесени.

Он ничтожен, зол, но и в публичном доме плачет, что ему не дают быть добрым.

Сюжет построен на двойственности человека: с одной стороны, устами героя Достоевский спорит с Чернышевским и с направлением «Современника», с другой стороны, сам герой разоблачен своими сомнениями.

Сталкивается герой с преуспевающими товарищами по школе, которую когда-то кончил, но один из товарищей (предмет зависти обитателя подполья) носит фамилию Трудолюбов и напоминает о моральном превосходстве автора «Современника».

Вторая часть идет с эпиграфом, взятым из Некрасова, нарочно затянутым на 14 строк. Эпиграф кончается строкой:

...и т. д. и т. д. и т. д.

И вместо подписи «Н. Некрасов» написано: «Из поэзии Н. А. Некрасова».

Затянутость эпиграфа должна обозначать, что все это «болтовня» и «неправда».

Последний эпиграф:

И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди.

А внизу написано: «Из той же поэзии».

После первого эпиграфа рассказывается о том, как человек на Невском проспекте решился однажды толкнуть дерзкого прохожего.

Мы увидим, что у Достоевского каменная стена — это понятие не архитектурное: это психологический запрет действия, невозможность преодолеть чувство своей недостаточности, отсутствие протеста. Человек из подполья — прямая противоположность вожакам, показанным в «Мертвом доме», и антитеза героям Чернышевского.

Достоевский не верил вожакам, но он видит ничтожество и человека из подполья.

Герой этот мог бы быть не социалистом, но все же человеком, живущим хоть сколько-нибудь достойной жизнью. Он мог хотя бы узнать разврат, но человек из подполья знает только «развратец».

Герой ничтожнее Акакия Акакиевича. Приличная одежда ему нужна для того, чтобы быть таким, как другие; она помогает ему хотя бы иметь право ходить по улице.

Во второй части «Записок из подполья» каменная стена реализуется в виде офицера, который идет, толкая всех, кроме тех, которые постарше чином. Герой не решается толкнуть этого армейца и юлит, уступая ему в последний момент дорогу. Он жить не может, потому что окружен стенами такого рода: «Иногда, по праздникам, я хаживал в четвертом часу на Невский и гулял по солнечной стороне. То-есть я там вовсе не гулял, а испытывал бесчисленные мучения, уничижения и разлития желчи; но того-то мне верно и надобно было. Я шмыгал как вьюн, самым некрасивым обра-

зом, между прохожими, уступая беспрерывно дорогу то генералам, то кавалергардским и гусарским офицерам, то барыням; я чувствовал в эти минуты конвульсивные боли в сердце и жар в спине при одном представлении о мизере моего костюма, о мизере и пошлости моей шмыгающей фигурки!»

Дело идет о жизнеповедении, и для того чтобы сделать это ясным, приведу параллельный текст из Чернышевского.

Герой Чернышевского Лопухов, как и Раскольников, ходил по частным урокам. Чернышевский пишет:

«Какой человек был Лопухов? — Вот какой: шел он в оборванном мундире по Каменно-Островскому проспекту (с урока, по 50 коп. урок, верстах в трех за лицеем). Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый, прямо на него, не сторонится; а у Лопухова было в то время правило: кроме женщин, ни перед кем первый не сторонюсь; задели друг друга плечами; некто, сделав полуоборот, сказал: «что ты за свинья, скотина», готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: «ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже».

Это написано программно. Зрительная сторона куска не сильна, но тенденция такая: осанистый пошляк, который идет навстречу тебе, — это не стена, ты ему дорогу не уступай.

Толкни его: он упадет.

Теперь вернемся в подполье.

Офицер обидел человека из подполья, а тот мечтает пройти мимо него на равных правах. Офицер сворачивал с дороги перед генералами, но таких людей, как герой подполья, он просто давит, идя на них как на пустое пространство. Герой пристает к самому себе в бешеной истерике, проснувшись в третьем часу ночи:

«Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано? Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, когда деликатные люди встречаются: он уступил половину и ты половину, и вы пройдете, взаимно уважая друг друга».

Тут и лексика героя униженная, напоминающая своими повторениями речь нищего старика Покровского из «Бедных людей».

Встреча на улице — это не просто встреча, это ощущенье своей неполноценности. Человек, лучше одетый, лучше поставленный, более определенный в своем социальном положении, уже стена для обитателя подполья.

Герой несколько лет сворачивает перед своим врагом на Невском проспекте, потом он занимает деньги, одевается дешево, но элегантно, тщательно обдумывая свой костюм, шьет себе своеобразную шинель Акакия Акакиевича, только воротник этой шинели не из кошки, а из бобра, правда это поддельный — немецкий бобер. Наконец в таком костюме человек из подполья решается не уступить дорогу и толкает офицера на равных правах.

Герою Гоголя Акакию Акакиевичу шинель нужна была для того, чтобы не страдать от холода. Герою «Бедных людей» не только шинель, но и ботинки нужны для того, чтобы быть похожим на остальных людей.

Герой подполья без шинели, без нарядного платья не имеет дороги.

Я так развернул описание этого случая на Невском, чтобы показать, что значил во времена Чернышевского поступок Лопухова.

Герой подполья хочет побыть со своими преуспевающими товарищами: он направляется на обед по подписке, даваемый по поводу отъезда одного из его однокашников. Его принимают нехотя, почти из милости. Он хочет быть таким, как все, но его топчут. Он произносит дерзкий тост, чуть ли не вызывая одного из приятелей на дуэль, но никто не обращает на него внимания.

Приятели уезжают в публичный дом. Он едет за ними на извозчике.

Они не лучше человека из подполья, но благополучнее.

Они все согласны на капитальный, хорошо оборудованный дом и выгодную службу.

Мы разделяем презрение героя к ним, презирая

и его самого за то, что он теряется перед ними, уступает им и в то же время цепляется за их жизнь.

Человек из подполья мечтает о мести. Он хочет драться на дуэли с Зверковым, который его оскорбил, он хочет мстить ему хотя бы через пятнадцать лет. «Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь... Я скажу: «Смотри, изверг, смотри на мои ввалившиеся щеки и на мое рубище! Я потерял все, — карьеру, счастье, искусство, науку, *любимую женщину,* и все из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой пистолет и... прощаю тебя». Тут я выстрелю на воздух, и обо мне ни слуху, ни духу...

Я было даже заплакал, хотя совершенно точно знал, в это же самое мгновенье, что все это из Сильвио и из «Маскарада» Лермонтова».

А кругом падал мокрый снег.

У Сильвио был противник, который должен был с ним драться. Но, вероятно, у Сильвио были и другие дела, и жил он без унижения в своем кругу, дожидаясь, пока созреет месть.

Сложнее с героем «Маскарада».

Его Достоевский вспоминает и часто и не точно всю свою жизнь.

В «Дневнике писателя» за май—июнь 1877 года в главе «Об анонимных ругательных письмах» Достоевский пишет: «Наш анонимный ругатель далеко еще не тот таинственный незнакомец из драмы Лермонтова «Маскарад» — колоссальное лицо, получившее от какого-то офицерика когда-то пощечину и удалившееся в пустыню тридцать лет обдумывать свое мщение» [1]. Точно такого эпизода в «Маскараде» нет.

Лермонтовской безоговорочной ненависти, лермонтовской целостности Достоевский завидовал, хотя и утверждал, что Печорин имеет черты «злобного самонеуважения».

Достоевский завидует способности Печорина жить в одиночестве, считая это нигилистической чертой.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, Дневник писателя, стр. 131.

Достоевский говорил про лермонтовского «Пророка»:

«— Пушкина я выше всех ставлю, у Пушкина это почти *надземное*, но в Лермонтовском «Пророке» есть то, чего нет у Пушкина. Желчи много у Лермонтова, — его пророк — с бичом и ядом. Там есть *они*!

И он прочел с желчью и с ядом:

«Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья, —
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья...» [1]

«Они» — это нигилисты.

Речь о Пушкине направлена была и против Лермонтова, и против Толстого, пришедшего к мысли о необходимости революции. Достоевский звал к себе русских странников, но вряд ли он звал к себе Печорина.

Не пойдет!

Надо было снижать значение Лермонтова, потому что разговор шел о смирении и о том, кто такое «они», то есть имеют ли они продолжение в России, или бесы будут изгнаны и смирятся.

А. Барсукова пишет 10 июня 1880 года письмо о речи Достоевского. Оно напечатано в первом томе сборника «Звенья» [2].

Барсукова подчеркивает: «Но что меня удивило, это то, что никто ни единым словом не упомянул о Лермонтове. Как будто его не существовало. Говорили о Жуковском, Карамзине, Дельвиге, Языкове, а о Лермонтове ни слова».

Путь Лермонтова шел к революции, он тосковал и гордился своей тоской и неудовлетворенностью.

Николай I не только убил Лермонтова, но и истоптал его поколение.

Я занимаюсь здесь не вопросами о влияниях и заимствованиях, а выяснением того, что лежит за литературными упоминаниями.

---

[1] В. В. Т-ва (О. Починковская), «Год работы с знаменитым писателем». «Исторический вестник», 1904, февраль, стр. 53.

[2] «Звенья», т. I. Изд. «Academia», 1932, стр. 481.

Вспомним слова Герцена. Людей, близких Достоевскому, Герцен понимал глубоко. Он говорил об их безмерном самолюбии, о том, что они слишком дорого оценивали свой подвиг; он увидел в этих людях «достоевщину», еще Достоевским не выраженную.

«Страшный грех лежит на николаевском царствовании в этом нравственном умерщвлении плода, в этом душевредительстве детей. Дивиться надобно, как здоровые силы, сломавшись, все же уцелели... Молодые чувства, лучистые по натуре, были грубо оттесняемы внутрь, заменяемы честолюбием и ревнивым, завистливым соревнованием. Что не погибло, вышло больное, сумасшедшее... Вместе с жгучим самолюбием, прививалась какая-то обескураженность, сознание бессилия, усталь перед работой. Молодые люди становились ипохондриками, подозрительными, усталыми, не имея двадцати лет от роду. Они все были заражены страстью самонаблюдения, самоисследования, самообвинения, они тщательно проверяли свои психические явления и любили бесконечные исповеди и рассказы...» [1]

Это написано об Энгельсоне, но это более широко, чем характеристика Энгельсона.

Герой подполья ушел от идеалов своего времени, поэтому он не только плохой, но и подлый человек, и это Достоевский раскрывает совершенно точно. Но новых идеалов он не смог предложить не только этому человеку, но и другим людям, более хорошим.

Посмотрите, для Достоевского Байрон охарактеризован некрасовской формулой «муза мести и печали».

Достоевский видит непрерывность процесса и не верит в победу этого процесса.

Романы Достоевского посвящены анализу промежутков истории.

Время остановилось, люди как будто умерли.

Есть у Достоевского страшный рассказ «Бобок»: мертвые, лежащие в земле, оказываются мертвыми не до конца, но они остановлены в жизни смертью и вспоминают о прошлом.

---

[1] А. И. Герцен. Былое и думы, т. V. М., Госиздат, 1939, стр. 55—56.

Они лишены забвения, они как бы мучаются мыслью о несовершенных подлостях.

У молодого Достоевского герои иначе живут, иначе думают; они не помнят о том, о чем все время думают герои позднего Достоевского. Историческая обстановка дала героям самозамкнутость; отсюда их самоанализ и упоение отчаянием.

Потом самозамкнутость, изолированность героя была прославлена как монастырь старца Зосимы.

Если нет идеала, надо ездить с приятелями в публичные дома. Но ты беден, у тебя нет карьеры, тебя не берут в компанию.

Приятелей в публичном доме не было. Герой обрадован, он не должен совершать поступка. В результате обижен, взял проститутку и начал говорить с ней.

Вопрос о проституции в это время широко обсуждался.

Мы знаем, как ставили его в журнале «Современник».

Стихи Некрасова мы видим в эпиграфах ко второй части «Записок». Эти эпиграфы, как мы уже говорили, приведены для опровержения их.

Развернуто тема о проституции была дана в романе «Что делать?» Одна из глав этого романа имеет название «Рассказ Крюковой».

Крюкова — мастерица артели Веры Павловны, бывшая проститутка. На улице она пристала к Кирсанову. Тот пришел к ней и заметил, что она больна туберкулезом, заинтересовался ею, пожалел, помог выкупиться от хозяйки, заплативши за нее семнадцать рублей долгу.

Рассказ Крюковой очень точен и не представляет собою идеализации судьбы проститутки. Девушка, которую выкупил студент, не сразу влюбляется в него; она сперва живет, принимая мужчин, но не всех, а пять-шесть знакомых, считая, что это уже очень большая разница.

Это дано у Чернышевского точно и трогательно.

Крюкова любит Кирсанова, и тот почти любит ее. Таким образом, она соперница Веры Павловны. Вопрос о преодолении ревности, которая поставлена во всем

романе и у мужчин решается отношениями между Лопуховым и Кирсановым, у женщин — отношениями между Крюковой и Верой Павловной.

Лиза, входящая в жизнь человека из подполья, конечно, принята им не так, как Кирсанов принял Крюкову.

Две встречи обитателя подполья с Лизой построены если не на пародировании, то на противопоставлении истории героини Чернышевского, которая тоже имела две встречи с Кирсановым.

Обитатель подполья начал вести с Лизой разговоры, которые в это время были приняты.

Обитатель подполья болен мыслью, что над ним смеются.

Женщина, слушая его, сделала замечание, что он говорит как из книжки. Обитатель подполья все время набавляет и делает все отвратительней детали будущей судьбы женщины. Он рассказывает про пьяную проститутку, которая сидит среди площади на мостовой. Толпа смеется над ней. Женщина — опухшая, грязная — бьет соленой воблой о булыжник.

Эта сцена очень точно запомнилась Достоевскому, как увиденная или созданная.

Он ее вспоминал неоднократно.

Рядом с образом Сони Мармеладовой, еще молодой и сохранившей какую-то внешнюю привлекательность, в черновиках «Преступления и наказания» есть другой набросок дочери чиновника. Приведу отрывок из записной книжки: «Дочь чиновника мимоходом, чуть-чуть и оригинальнее вывести. Простое и забитое существо. А лучше грязную и пьяную с рыбой...» [1]

Лиза растрогана разговорами обитателя подполья и показывает ему письмо, написанное к ней каким-то студентом-медиком.

Человек зовет ее к себе, он рассказывает ей свою жизнь; она начинает жалеть его, и после этого он чувствует себя еще униженнее, чем эта женщина. Он хочет ее оскорбить. Дает ей деньги. Она от него убегает.

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы». М. — Л., ГИХЛ, 1931, стр. 163.

Аналогия с историей Крюковой в «Записках из подполья» проведена очень точно. У Лизы, как и у Крюковой, больная грудь; Крюкову любил Кирсанов — студент-медик; у Лизы есть письмо от студента-медика, и это письмо она показывает герою подполья.

Все это поддерживается, как мы уже говорили, системой эпиграфов и связано с тогдашней проблематикой: вопрос о судьбе падшей женщины брался как вопрос о значении нравственности вообще, и Достоевский в журнале «Время» напечатал такую повесть.

Десятирублевка, которую сунул герой подполья Лизе, является его надуманным оскорблением, настаиванием на том, что перед ним именно проститутка, опровержением всех разговоров и слез.

Характеристика обитателя подполья дана в его монологе. Человек рассказывает о себе, все время старается оправдаться, как бы пофорсить и сейчас же себя разоблачает — и так громоздит сам перед собой одно унижение на другое.

Это гибель отступника.

Герой подполья мечтал о другой жизни, потом перед ним стала стена. Примириться со стеной он не умеет. Ломать стену, как Чернышевский, он не может, и его внутреннее содержание — самоунижение.

Вот мы говорим, что существуют эпохи, в которых есть революционная ситуация, а революция не приходит. Революционная ситуация, ожидание иного мира было совершенно реальным в 1848 году.

Что происходит при задержке истории, когда событие может совершиться, но не совершается?

Определенная часть людей становится людьми подполья. Как сам Достоевский объяснял для себя своего героя?

Он говорил, что все объясняется разрывом между сознаньем и возможностью.

Приведу цитату: «Только я один героя вывел трагедии (?) подполья, состоящей (трагедии. — *В. Ш.*) в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и невозможности достичь его и... Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награда ни от кого, вера ни в кого?..»

Сбоку этого текста приписка Достоевского:

«В этом убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастны, правда будет за мною. Я верю в это» [1].

Достоевщина состоит в сознании невозможности, неправильности существующего, в сознании каменной стены, стоящей поперек дороги, ощущении идеала и в сознании невозможности его достичь. Идеалы в большой мере остались прежними. Прежними остались и черты презрения к обычной жизни, но содержанием жизни стало выстаивание перед каменной стеной, это самоутоление собственным несчастьем, анализ неправильности своего положения.

Достоевский не считает положение своего героя правильным общечеловечески. Он своего героя казнит, презирает.

Положение человека, который отказывается от пути к идеалу, определяется не тем, и главным образом не тем, что идеалы потускнели. Герой и в подполье влюблен в мечту о хрустальном здании, но невозможность достижения этого идеала приводит к самоуслаждению от топтания мечты.

«Зубная боль», о которой говорил Достоевский, была в сердце.

Достоевский показывает своего героя ничтожным, то есть он считает идеал необходимым. Позднее он будет пытаться изменить идеал, но это в данном моменте анализ отчаяния, а не отказ.

Произошло так, что к подполью Достоевский пришел после того, как посмотрел на Запад. На Западе ясен был страх буржуа перед коммунизмом. Достоевский не поверил, что в этом страхе для мира есть надежда.

Он видел старый мир гибнущим, считал, что эта гибель близка. Впоследствии он это связывал для Запада с войной. Но будущего для Запада он не видел.

Для России он считал, что здесь старому не угро-

---

[1] Цитирую по книге Георгия Чулкова «Как работал Достоевский». М., «Советский писатель», 1939, стр. 261.

жает гибель, и хотел в старом увидеть новое, но это не приносило ему утешения.

Впоследствии Достоевский проповедовал, что надо идти со смиренными, с тихими, но он тихих видал. Они были похожи на Аким Акимыча.

Жажда нового осталась, но вера в новое исчезла.

Предстояла эпоха войн и революций. Старый мир был опровергнут, но ему предстояло не только долголетие, но долговечность. Ему суждено было прожить на Западе не меньше ста лет.

В русскую революцию Достоевский не верил, хотя многое в ней понимал и писал о ней непрестанно, непрестанно опровергая.

„ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ“

I

В конце марта 1865 года Достоевский сел за письмо к А. Э. Врангелю, который в это время жил в Копенгагене. Писал Федор Михайлович до 14 апреля: получился своеобразный дневник; Достоевский пишет человеку, который ему много помогал и знал его в Семипалатинске во время «бесконечного счастья и... страшного горя».

Письмо открывается описанием успеха «Мертвого дома», потом говорится об удаче журнала «Время». Но вот начинается рассказ о запрещении «Времени», о неудаче «Эпохи», о смерти брата и смерти жены. Новые литературные несчастья идут впереди как главные, хотя Врангель знал жену Достоевского: она даже вспоминала перед смертью о семипалатинском друге. Тема смерти жены и брата приходит не сразу, но первая треть письма кончается словами, что «я тут *в первый раз* почувствовал, что *их* некем заменить, что я *их* только и любил на свете и что новой любви не только не наживешь, да и не надо наживать» [1].

Через девять дней Достоевский продолжает неотправленное письмо; раскрывается новое несчастье: после брата осталось триста рублей, на эти деньги и похоронили покойника; выяснилось, что на журнале двадцать пять тысяч долгу и кредит издания без Ми-

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 398.

хаила Михайловича рушился; деньги нужны и на издания новых книжек.

Возможно было принять другое решение: отказаться и от долгов и от журнала. Достоевский пишет: «Как жаль что я не решился на первое!» (на отказ от издания).

Через пять дней дневник-письмо продолжается. Достоевский объясняет, что он принял на себя ведение «Эпохи» для того, чтобы на имя брата не легла дурная слава.

Может быть, субъективно так и было. Но, кроме того, Достоевский дорожил с трудом полученной литературной самостоятельностью, верил в себя и думал, что работать можно бесконечно. Он пишет:

«Верите ли: 28 Ноября вышла Сентябрьская книга а 13 Февраля Генварская книга 1865-го года, значит по 16 дней на книгу и каждая книга в 35 листов» [1].

Дела журнала продолжают падать. Достоевский в письме считает, что журнальные дела пошли вниз у всех, но у всех «убавилось на половину, а у нас на 75 процентов».

Что мог сделать Федор Михайлович? Взял деньги у тетки — десять тысяч в счет наследства. Нужно было еще три тысячи. Он продал собрание сочинений Ф. Т. Стелловскому на ужасающих условиях: получил три тысячи, запродал право на издание собрания сочинений, обещав к сроку дать новый роман.

Ф. Т. Стелловский был издателем-спекулянтом, придумавшим новый тип издания с сжатым набором в две колонки. Издание обходилось очень дешево; платил Стелловский мало. В договоре с Достоевским предусматривалось, что в случае несдачи нового романа Стелловский имеет право перепечатывать все будущие произведения Достоевского без всякого вознаграждения.

Из Литературного фонда было взято, и больше брать было неудобно. Пришлось даже уйти из числа членов комитета.

От сотрудников шли письма с требованием уплатить за рукописи. Не было уплачено портному.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 400.

Восьмого июня из Петербурга Федор Михайлович пишет письмо А. А. Краевскому: это тот самый издатель, которого, как уже сказано было, он описал в «Униженных и оскорбленных», осмеяв карету издателя и его добродушное безапелляционное невежество.

Сам факт обращения к Краевскому был уже унижение. Достоевский писал: «Я прошу 3000 руб. теперь же, вперед за роман, который обязуюсь *формально* доставить в ред. От. Записок не позже первых чисел начала *Октября нынешнего года»*...

«NB. Роман мой называется: *Пьяненькие* и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч. — Листов будет не менее 20 но может быть и более. За лист 150 руб...» [1]

Роман этот, как мы знаем из письма к Врангелю, написанного в сентябре, писался. Количество листов будущего произведения, вероятно, преувеличено: из расчета 150 рублей за лист — 20 листов и составляет 3 тысячи, то есть размер произведения определяется размером суммы, которую хочет получить Достоевский.

Так как вперед за романы не платят, то Достоевский назначает чрезвычайно низкий гонорар.

Этот задуманный роман не был написан, и соглашение не состоялось, хотя условия, которые хотел подписать Достоевский с А. А. Краевским, ужасающие и напоминают тот договор, который Достоевский подписал со Стелловским, имя которого в этом же письме упоминается.

«Предоставляется сверх того по контракту право на получение издателю От. Записок гонорария за все те статьи, которые я где-либо и когда-либо напечатаю вплоть до уплаты 3000 руб. с процентами».

Достоевский добавляет: «Следственно мне кажется, сочинения представляют достаточное обеспечение» [2].

В сущности говоря, Достоевский в один и тот же момент дважды закладывает свое собрание сочинений.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 408.
[2] Там же, стр. 409.

Обещанный роман впоследствии становится частью «Преступления и наказания». Он вводится главным образом монологом Мармеладова. Монолог занимает двадцать страниц печатного текста. Мармеладов — основной герой неосуществленного романа; после монолога он появляется только в сцене своей гибели.

Почти одновременно Достоевский пишет письмо М. Н. Каткову. Сохранился черновик письма. Писать Каткову, о котором Достоевский еще недавно отзывался презрительно, было трудно. В письме к Врангелю от 8 ноября 1865 года, а также в письме к Янышеву от 22 ноября того же года Достоевский писал, что обращаться за деньгами к Каткову он «считает для себя невозможным».

В письмах Федору Михайловичу часто приходилось говорить неправду, но к Каткову он действительно обратился после писем, в которых просил о спасении.

Янышев, про которого мы сейчас упоминали, был священником, у которого Достоевский взял деньги и не мог отдать.

Письмо к Каткову начинается с утверждения, что повесть заканчивается и что в ней «от пяти до шести печатных листов».

Сроки обещаются самые короткие, но сбивчивые: «Работы остается еще недели на две, даже может быть и более. Во всяком случае, могу сказать наверно, что через месяц... и никак не позже она могла бы быть доставлена в редакцию Р. В.-ка» [1].

«Идея повести не может сколько я могу предполагать нивчем противоречить (мысли) Вашему журналу; даже напротив. Это — психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решился разом вытти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 417—418.

деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?». «Полезна-ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. — Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем уже конечно «загладится преступление», если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает для чего живет на свете и которая через месяц может быть сама собой померла бы.

Не смотря на то, что подобные преступления, ужасно трудно совершаются — т. е. почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновных, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро и удачно» [1].

В подробном изложении нет теоретического обоснования преступления Раскольникова. Говорится только о недоконченных идеях. Можно предположить, судя по человеку, к которому писал Достоевский, что тут подразумевались идеи нигилистические.

В наброске сюжета Свидригайлов — герой второстепенный: он «глава помещичьего семейства». Сюжетных связей с Раскольниковым нет; в романе Свидригайлов становится обладателем тайны убийства и этим шантажирует и Раскольникова и его сестру. Только в романе появляется и параллельность характеров Свидригайлова и Раскольникова.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 418—419.

В конце говорится, что преступление совершается грубо, остаются концы и улики. Но теоретических выкладок о причинах неудач преступления Раскольникова, его утверждения, что это совершается не всегда, нет; тщательной обдуманности преступления Раскольникова, которое являлось прямым следствием его идеологии, нет.

Мы видим в программе даже не зачаток идеи, а как бы предлог для появления идеи.

В перечислении героев романа «Преступление и наказание» на первой странице «Записной книжки» в списке нет Мармеладова. В черновиках романа Мармеладов, как герой этого романа, рассказывающий о преступлении студента, включается с 78 и 79 страниц в первой «Записной книжке».

Новая тема поворачивает роман. Мармеладов взят не только как пьяный человек, а как человек слабый. Он живет на счет дочери проститутки. Его положение было намечено займами Макара Девушкина у Вареньки и в обвинении слуги Фальдони.

Здесь, включенная в новый роман, история Мармеладова, принявшего жертву Сони, становится параллелью истории Раскольникова, потому что Раскольникову предлагается воспользоваться жертвой Дуни: сестра собирается идти замуж для того, чтобы помочь брату.

Возникает вопрос: подлец ли человек? Семейство Мармеладова живет на счет Сони, но Соня — своеобразная героиня, хотя она и преступница — нарушительница прав нравственности.

Включение новой темы изменяет старые задания. Дочь Мармеладова Соня — подруга сестры убитой ростовщицы и сама жертва Раскольникова. Лизавета не только раба старухи, но и случайная проститутка, она когда-то обменялась нательным крестом с Соней и подарила подруге евангелие; тем самым она и после смерти как бы присутствует в романе.

Возникает целый ряд обиженных обществом людей. Раскольников оттого ободрился в квартире Мармеладова, что здесь его преступление как будто бы получило моральное оправдание. Он увидал в этой семье

погубленных жизнью людей, увидал преступление общества, которое превышает его преступление.

Таким образом, из взаимодействия двух замыслов произошел большой роман, с совершенно другим решением, с другими мотивировками действий героев.

Два замысла в результате срослись в одном произведении, хотя они имели разную направленность и разное целевое задание. Вероятно, они были и жанрово различны уже в замысле, так как в беглом описании темы «Пьяненькие» чувствуются какие-то отзвуки поэтики физиологического очерка.

Художественное произведение получается в результате сложного процесса. Во время этого процесса писатель включает в свое произведение все новые и новые элементы действительности, понимая это слово в широчайшем его смысле.

II

Попробуем понять причины тех трудностей в завершении романов, которые постоянно мучили Достоевского.

Обязательства Федора Михайловича кажутся безнадежными: писатель обещался одновременно написать два романа.

Но Достоевский иногда выполнял самые невероятные, поставленные перед собой задания, и причины его бросания от темы к теме, причины того, что мы называем спешкой в работах Достоевского, гораздо сложнее, чем просто бытовые обстоятельства.

Федор Михайлович любил набрасывать планы вещей; еще больше любил развивать, обдумывать и усложнять планы и не любил заканчивать рукописи.

Анна Григорьевна Достоевская пишет: «Идеями своих романов Федор Михайлович иногда восторгался, любил и долго их вынашивал в своем уме, но воплощением их в своих произведениях, за очень редкими исключениями, был недоволен» [1].

---

[1] «Воспоминания А. Г. Достоевской». М. — Л., Госиздат. 1925, стр. 115.

Достоевский сам уже на первой странице «Униженных и оскорбленных» говорит, изображая писателя (явно с автобиографическими чертами): «...мне всегда приятнее было обдумывать мои сочинения и мечтать, как они у меня напишутся, чем в самом деле писать их и, право, это было не от лености. Отчего же?»

Конечно, не от «спешки», так как Достоевский работал со многими черновиками, «вдохновляясь ею (сценой. — *В. Ш.) по нескольку раз*» (1858 г. Письмо к М. Достоевскому). Но планы Достоевского в самой своей сущности содержат недовершенность, как бы опровергнуты.

Полагаю, что времени у него не хватало не потому, что он подписывал слишком много договоров и сам оттягивал заканчивание произведения. Пока оно оставалось многопланным и многоголосым, пока люди в нем спорили, не приходило отчаяние от отсутствия решения. Конец романа означал для Достоевского обвал новой Вавилонской башни.

В старых книгах Достоевский искал и находил споры.

Всякое ограничение при анализе творческого процесса условно. Часто конкретная правда, выделенная, так сказать, слишком крупно, как говорится в типографиях «дубовым шрифтом», становится своеобразной ложью.

Если в книге мы противопоставим одного писателя другому и изолируем их от всего литературного процесса, а главное от жизни, выражением которой является литературный процесс, то мы начнем утверждать, что Достоевский всю жизнь только и делал, что спорил со Щедриным или что Щедрин занимался этим, в конце концов, узким делом. Мы заключаем литературу в литературу.

Если мы будем утверждать, что Достоевский в «Идиоте» или «Братьях Карамазовых» разоблачал каких-то определенных писателей-нигилистов, то в результате мы, пытаясь установить частичную правду, скажем ложь или по крайней мере наделаем ряд ошибок.

В книге «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования» есть запись:

«VIII. Я славнейший из Серафимов. Что мне легко было оторваться от тебя что ли?

— *Сатана и Михаил».*

Следующая запись:

«VI. *Сатана и Бог.* Ты бы тотчас простил меня. Но здравый смысл... самое несчастное свойство мое, нет я бы этого не выдумал, сколько проклятий посылали мне эти добрые люди — две правды, моя и твоя» [1].

Н. Борщевский в своей чрезвычайно добросовестной книге «Щедрин и Достоевский» из этой записи делает следующий вывод: «Из краткой записи в черновых материалах к «Братьям Карамазовым» видно, что Достоевский в каком-то смысле сближал черта Ивана с семинаристом Михаилом Ракитиным» [2].

Мне кажется, что это не так. В книге Иова есть разговор сатаны с богом. Есть еще разговор сатаны с небесными силами. Архангел Михаил — один из названных архангелов в Библии: он, как и Гавриил, является антагонистом сатаны. Приведу цитату из Нового Завета:

«Михаил Архангел, когда говорил с диаволом, споря о Моисеевом теле, не смел произнести укоризненного, но сказал: да запретит тебе Господь» [3].

Поэтому Достоевский и соединяет имена Михаила и сатаны. Этот Михаил не семинарист, а архангел.

Достоевский в поисках доводов за и против нашел в Евангелии спор.

В произведении есть ряд соотнесений, в которых автор обращается к памяти читателя, изменяя свое отношение к преданиям, изменяя значение вещей. В книгах приходится выбирать предмет анализа, но при этом

---

[1] «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования». М., Изд. Академии наук СССР, 1935, стр. 288.

[2] С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., ГИХЛ., 1956, стр. 327.

[3] Соборное послание святого апостола Иуды, гл. I, стих. 9. Библия. Петроград, 1917, издание тринадцатое, стр. 1415. Не перелистывая Библию, С. Борщевский мог бы найти интересующую его цитату по «Симфонии на Ветхий и Новый завет» (СПБ, 1900, стр. 1582).

не надо суетиться и идти по своему собственному следу, кружась. Художественное произведение, возникшее в результате включения самого разнообразного материала, после своего создания неделимо.

Какую бы часть его ни изолировать, сейчас же оказывается, что при изоляции изменился и смысл выделенного; часть реально существует только в целом ряде соотнесений.

Замыслы переосмысливаются, сопоставляются, и результат художественного анализа не тот, какой был задуман.

Поэтому мы должны ограничивать значение самовысказываний художника. Сам художник и в начале произведения не знает, к чему он придет, если бы знал, то ему и не надо было бы писать; он бы дал результат, но результат этот вне художественного произведения не существует.

Художественно произведение, как и изобретение, не существует до того, как оно создано; думать, что происходит только оформление прежде задуманного, неверно.

Замысел субъективнее того, что получается у художника. Самый процесс художественного труда отображает процессы жизни, так как он является результатом использования опыта поколений.

Такими способами объективная действительность прорывается через заблуждения художника и осуществляется в произведении.

Новое произведение частично дает и новые способы разгадок действительности в ее литературном отражении.

Накапливается художественный опыт, который в следующих произведениях используется, в следующих произведениях переосмысливается.

Соблазнительной кажется попытка понять произведение, последовательно раскрывая черновики его, то есть идя по пути творческого процесса.

Этот путь иногда нам помогает.

Черновик — сам художественное произведение; в то же время он представляет собой часто попытку иного решения конструкции, чем то, которое принято в

окончательной рукописи. Но надо помнить, что в черновике автор записывает как бы крайние моменты своей мысли, фиксирует выводы и сопоставления; к новым же выводам он часто приходит из серединных, переходных моментов процесса художественного построения, а моменты эти часто оказываются не закрепленными в рукописи.

Художественное произведение развивается часто не последовательными стадиями обдумывания одного и того же материала, а противопоставлением разных материалов; только в этом смысле можно говорить о литературных предшественниках произведения.

В Евангелии часто приводятся пророчества Исаии, которые как будто бы выполнялись в новом произведении — в Новом Завете, но выполнялись они переосмысленно, почти спародированными. Получается не следование за Старым Заветом, а спор Нового со Старым, переосмысливание прошлого для утверждения настоящего.

Любопытно отметить, что и это полусовпадение получалось не по еврейскому подлиннику, а по греческому переводу. Следование же за литературными предшественниками произведения, искание «заимствований и влияний» ведет нас к бесконечности, как будто мы повесили зеркало перед зеркалом: они отражают друг друга — получается уходящий, все более и более мутный ряд.

Реальностью, тем, к чему стремится писатель, является разгадка действительности; такой разгадкой является произведение в своем законченном виде. В нем выделены и сопоставлены явления, которые в этой новой художественной замкнутости заново разрешены.

Включив материал «Пьяненьких» в рассказ о том, как студент убил ростовщицу, Достоевский переосмыслил тему. Вопрос о пьянстве перестал решаться как частный. Пьяненький оказался человеком, затоптанным жизнью; он связан с судьбой Раскольникова не только тем, что Родион видит его и его семью, но и тем, что негодование за участь семьи Мармеладова на время помогает Раскольникову снять с себя бремя раскаяния. Социальный фон произведения расширяется,

и смысл его становится шире, уходя от первоначального авторского решения.

В то же время художественное произведение редко оказывается законченным, и эта незаконченность обычно связана с тем, что писатель не находит разрешения тем вопросам, которые перед ним возникли в результате художественного анализа.

Существование так называемых эпилогов в романе показывает, что писателю очень часто приходится договаривать свое произведение, заканчивать его именно потому, что оно не кончено, недорешено.

Очень часто идеологическая нерешенность темы, сомнения писателя заставляют автора в конце или отсылать читателя к следующим романам, к следующим частям, которые он не напишет (так не написал Толстой истории Нехлюдова, хотя и обещал это сделать), иногда же давать ироническую оценку конца [1].

Вальтер Скотт в одном своем романе сравнивал эпилоги с остатками зеленого чая в чашке, который не допила женщина: на дне чашки осталось немного чая и слишком много сахара.

Эпилоги западных вещей часто содержат такой счастливый, но не доказанный, сладкий или хотя бы успокоительный конец.

Сомнения не решены.

Можно попытаться возможно более точно анализировать жизненный материал, который был известен писателю, и от этого материала перейти к художественному произведению; решив, что получил писатель от жизни, мы еще не решили, какое произведение перед нами находится.

Есть китайский рассказ: человек оставил три фунта мяса, мясо пропало, ему сказали, что мясо съела кошка. Человек положил кошку на весы: оказалось, что весит она три фунта.

— Три фунта, — сказал человек, — столько было мяса, где же кошка?

Выяснив жизненный материал, мы не выяснили произведение: поступка художника, его намерения, его

[1] Пример — конец «Мещанского счастья» у Помяловского.

метод исследования и то, почему произведение пережило действительность, которой оно порождено.

Неоднократно указывалось, что Достоевский был внимательнейшим читателем газет. Но в то же время указывалось и другое, а именно то, что похожее на преступление Раскольникова дело студента Данилова совпало с началом печатания романа.

Студент Московского университета Алексей Михайлович Данилов убил с целью ограбления 12 января 1866 года отставного капитана Попова и служанку его Марию Нордман. Ограбление было крупное. В Судебном Вестнике 13 ноября 1867 года (№ 252) приводилась еще любопытная подробность: содержавшийся в московском тюремном замке крестьянин Матвей Глазков, уже осужденный за одно убийство, принял на себя убийство Попова и его служанки. Глазков знал подробности убийства, но в результате оказалось, что он был подкуплен Даниловым принять на себя обвинение. Подкуп происходил через отца Данилова, который, может быть, сам был соучастником преступления.

Таким образом, характер преступления и появление человека, принявшего на себя вину, в судебном деле и в романе совпадают, но так как это дело произошло *после* написания романа, мы не можем думать, что студент читал Достоевского [1]. Мы можем сказать, что Достоевский в какой-то мере говорил не столько о существовавшем, но о могущем существовать. Именно по этому совпадению вымышленного с тем, что существует, поэтов называли поэтами, то есть пророками.

Темой Достоевского является не само преступление. Краткая наметка содержания произведения, данная в письме к Каткову, включает в себе три части: решение убить, мотивы преступления, причины раскрытия преступления.

---

[1] Подробности дела впоследствии были обнародованы в книге «Уголовные тайны, разоблаченные судом и следствием», составил В. Л. СПБ, 1876, стр. 205 и 291. Книга, которую я цитирую, вышла раньше. В 1876 году к ней было только подпечатано окончание и наклеена новая обложка.

III

Какие отличия программы от законченного произведения?

Во-первых, Достоевский предполагал написать не более шести печатных листов, а написал около тридцати.

Таким образом, при кажущемся совпадении содержания произведение, хотя бы жанрово, хотя бы масштабом анализа резко отличается от того, что было задумано.

Старуха — объект преступления в романе — осталась именно такой, какой была задумана. Тут ничего не развернуто.

Главные изменения — в мотивах преступления.

Все литературные произведения, из которых мог бы взять Достоевский замысел произведения, неоднократно выяснялись. Подробный анализ источников можно найти в книгах Л. Гроссмана.

Л. Гроссман считал, что источником может быть роман Бальзака: это можно сейчас подтвердить тем, что в черновом наброске к речи о Пушкине сам Достоевский писал: «У Бальзака в одном романе, один молодой человек, в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах еще разрешить, обращается с вопросом к (любимому) своему товарищу, студенту и спрашивает его: послушай, представь себе, ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там, в Китае, есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: умри мандарин, и за смерть мандарина тебе волшебник [пошлет] сейчас миллион...» [1]

Таким образом, происхождение от Бальзака той идеи, которая овладела Раскольниковым, ясна.

Достоевский замечает, что у Бальзака студент только спросил: а где живет этот мандарин?

Дальше идет неожиданное переключение: а вот

---

[1] «Достоевский. Статьи и материалы», т. II. Л. — М. Изд. «Мысль», 1925, стр. 520. Публикация Д. Абрамович «Вариант речи о Пушкине».

Татьяна Ларина не может пойти на преступление против своего мужа для своего счастья.

У Достоевского мысль приобретает новый — универсальный характер: это вопрос о праве на любое нарушение нравственного закона, эгоизм любви здесь уже преступление.

От Бальзака ли взял этот вопрос Достоевский и Пушкин ли подсказал ему отрицательный ответ?

Существовал измышленный Пушкиным старший по инженерному училищу товарищ Федора Достоевского — инженерный офицер Герман. Он захотел получить богатство. Объект, который ему показался ничтожным, была старуха графиня. Об этом совпадении писали много раз.

Дело не в том, вспомнил ли Достоевский Пушкина, создавая своего Раскольникова, дело в другом: студент у Бальзака хочет миллиона для личного торжества. Ему нужна карьера, а не проверка законов нравственности и самооценка себя. Ему нужно счастье личное и любой ценой.

В разговоре, подслушанном Раскольниковым, студент говорил, что вот существует старуха процентщица, она угнетает свою сестру и стоило бы эту старуху убить.

«Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем, чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает: она зла; она намедни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали».

Офицер спрашивает:

«— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты *сам* старуху, или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...

— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости! Пойдем еще партию!

Раскольников был в чрезвычайном волнении: конечно, все это были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли*? И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе?..»

Может быть, разговор студентов нужен был Достоевскому и для своеобразной ссылки на Бальзака. Недаром же он сохраняет социальное положение человека, который задает вопрос о преступлении, — «студент». Но вопрос поставлен Раскольниковым, как вопрос *о себе, о своих качествах,* о своей принадлежности к особому разряду людей.

Студент хочет денег не для себя: у него была другая цель, чем у французского студента. Дело шло о *праве* нарушать законы.

Таким образом, правильно сделанное и подтвержденное находкой нового материала наблюдение нас еще мало приближает к пониманию сущности произведения. Нас интересует вопрос о том, что заставило Достоевского попробовать поставить своего героя выше моральных «перегородок».

IV

Книги не мир, а окна в мир. Окна из разных домов могут открывать вид на один и тот же пейзаж; пейзаж этот один и тот же, хотя он по-разному виден. Сходство пейзажа в то же время не является заимствованием одного окна у другого.

Посмотрим из другого окна.

Достоевский хорошо знал Виктора Гюго. Мы уже говорили, что он писал об «Отверженных», писал о «Соборе Парижской богоматери».

Прославленным и старым человеком, однажды Достоевский написал письмо Софье Ефимовне Лурье. Было это в апреле 1877 года:

«На счет Виктора Гюго я вероятно Вам говорил, но вижу что Вы еще очень молоды, коли ставите его в паралель с Гете и Шекспиром».

Сам Достоевский в молодости так и делал.

Но продолжим его высказыванья: «Les Misérables я очень люблю сам. Они вышли в то время когда вышло мое Преступление и Наказание (т. е. они появились 2 года раньше). Покойник Ф. И. Тютчев, наш великий поэт, и многие тогда находили, что Преступление и Наказание несравненно выше Misérables. Но я спорил со всеми и доказывал всем, что Les Misérables выше моей поэмы и спорил искренно, от всего сердца, в чем уверен и теперь, вопреки общему мнению всех наших знатоков. Но любовь моя к Misérables не мешает мне видеть их крупные недостатки. Прелестна фигура Вальжана и ужасно много характернейших и превосходных мест... Но зато как смешны его любовники, какие они буржуа-французы в подлейшем смысле!»[1]

Достоевскому нравился Вальжан и нравились мошенники в романе.

Тургенев говорил, что Жан Вальжан — Илья Муромец по телесной силе и ребенок по развитию: бывший каторжник искренне верит в свою вину.

Жан Вальжан получил приговор: четыре года тюрьмы, потом последовал приговор на дополнительные десять лет за побеги и при освобождении желтый паспорт «неисправимого преступника». Его никуда не пускали. Перед ним общество явно виновато.

Что же делает Виктор Гюго? Прежде всего он сохраняет в романе перегородки: он боится, что будет нарушен строй, пропадет убеждение в вине каторж-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 264.

ника. Для этого роман начинается рассказом о господине Мириэле — епископе города Дина. Это святой человек, что очень подробно доказывается всеми способами в продолжение целой первой части. Приводится даже таблица расходов святого епископа; доходы велики; на себя епископ не тратит. Он ни в чем не виноват. Так было в первом варианте.

Но этого показалось мало. Епископ человек клерикальный, для него как будто добродетель существует постольку, поскольку существует религия.

Изгнанный в эпоху деспотизма Наполеона III из Франции, романист вписывает в роман новую главу: это десятая глава первой части первой книги. Епископ идет или, вернее, его посылает писатель к умирающему члену конвента. Старый республиканец не вполне красный, он воздержался при голосовании, казнить ли короля. Сейчас он умирает в гордом одиночестве, произнося длинную речь в свою защиту.

Правда, он «разорвал алтарный покров, но лишь для того, чтобы перевязать раны отечеству».

Старый революционер умирает с такими словами:

«— И я приемлю одиночество, созданное ненавистью, сам ни к кому ее не питая. Теперь мне 86 лет; я умираю. Чего вы от меня хотите?

— Вашего благословения, — сказал епископ.

И опустился на колени».

Тождество религиозной морали и морали буржуазной республики доказано.

Жан Вальжан виновен перед государством и богом. Епископ выкупает его от дьявола ценою двух серебряных подсвечников. Жан Вальжан не может спорить с миром, потому что его ненависть пошла на выкуп этого серебра.

Все приключения, все неравенства социальные, все угнетения лишены самого главного: ненависти, стремления опрокинуть перегородки.

Жан Вальжан на баррикадах не бьется ни с кем, он только спасает для своей пустейшей приемной дочери Козетты ее пустейшего жениха, соединяет этих сладких буржуа и сберегает их счастье; счастье их оказывается счастьем только в подлейшем смысле этого слова.

Тенардье преступник: он совершил преступление. Но сын его Гаврош ни в чем не виноват. Ребенок умирает на баррикадах; его веселая и храбрая смерть не может быть выкуплена никаким серебром, даже взятым с камина епископа.

Сам Жан Вальжан, когда он был мэром города, уволил работницу, потом он искупал грех, но грех принадлежал самому его месту: это был грех перегородки, за которую попал Жан Вальжан.

Виктор Гюго — великий человек, сын великой страны, человек, который хотел убить вражду между народами, хотел убить ненависть.

Но ненависть Гавроша к богатым бессмертна.

Многое понимал Виктор Гюго. Он написал в 1852 году предисловие к своему роману. В предисловии тринадцать строк. Пересчитаем эти тринадцать ступенек, но они не подымут нас до уровня романа Достоевского:

«До тех пор, пока силою законов и нравов будет существовать социальное проклятие, которое среди расцвета цивилизации искусственно создает ад и отягчает судьбу, зависящую от богатых роковым предопределением человеческим; до тех пор, пока не будут разрешены три основные проблемы нашего века — принижение мужчины вследствие принадлежности его к классу пролетариата, падение женщины вследствие голода, увядание ребенка вследствие мрака невежества; до тех пор, пока в некоторых слоях общества будет существовать социальное удушие; иными словами и с точки зрения еще более широкой — до тех пор, пока будут царить на земле нужда и невежество, книги, подобные этой, окажутся, быть может, не бесполезными».

Достоевский не хотел слегка переделать мир, и в этом он прав навсегда.

Виктор Гюго иногда ставит задачи, характерные только для его времени: он хочет, например, помирить наполеоновского генерала с банкиром после реставрации. Он жалеет революционеров, удивляется им, но не может описать их действия, потому что они кажутся ему бессмысленными.

Разница между Достоевским и Виктором Гюго со-

стоит в том, что для Виктора Гюго нравственность есть нечто вечное, неподвижное. Буржуазная революция только подтвердила старую нравственность. Романы же Достоевского основаны на попытке пересмотра нравственности. Его Раскольников — разрушитель, он не верит в социальные устои этого своего общества.

Правота Раскольникова опровергнута добровольным одиночеством, тем, что он приходит к идее сверхчеловечества, но он пришел к ней иначе, чем Ницше, и не надо позволять в какой бы то ни было мере фашистам разного вида пытаться использовать ненависть Достоевского к буржуазии, к строю, как ненависть его к идее равенства людей.

Достоевский в основу романа «Преступление и наказание» положил четыре общественные страсти, четыре вида связи людей между собой.

Первая: дружба и товарищество. Это отношение Раскольникова с Разумихиным. Вторая — честолюбие. Это желание Раскольникова быть человеком; на это он имеет право, но в искаженном виде требование быть человеком приводит к преступлению. Третья: общественная страсть — любовь. Это любовь Раскольникова к Соне. Соня — представитель униженных, она пришла из романа «Пьяненькие», из романа о людях, не выдержавших давления общества. Четвертая страсть — родственность: это отношение Раскольникова к матери и сестре.

Перечисление страстей взято из показаний Н. Я. Данилевского, данных в Петропавловке в конце июня 1849 года [1].

В эпоху Достоевского все это не казалось схематичным и как будто и не было схематичным в живом понимании.

Мы видим, что, кроме дружбы, все вело Раскольникова к преступлению. Путь его был безысходен.

Достоевский мог только предоставить своему герою свое старое местопребывание — острог на сибирской реке, унылую степь.

---

[1] «Дело петрашевцев», т. II. М. — Л., Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 295.

Он мог обещать прощенье в любви и религии, но это было уже в эпилоге, а эпилоги относятся к романам, как жизнь на том свете к нашей жизни.

В эпилоге устраивается жизнь людей, уже умерших для писателя. Там сводятся концы с концами.

Про эпилоги писал Теккерей, что в них писатель наносит удары, от которых никому не больно, и выдает деньги, на которые ничего нельзя купить.

Отмечалось сходство эпилогов «Преступления и наказания» и «Воскресения»[1].

Раскольников берет из-под подушки евангелие.

«Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о евангелии и навязывать ему книги. Но к величайшему его удивлению она ни разу не заговорила об этом, ни разу даже не предложила ему евангелие. Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не раскрывал.

Он не раскрыл ее и теперь...»

Дальше идут рассуждения о будущей жизни, о новом мировоззрении Раскольникова. Достоевский кончил словами: «Но тут начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода от одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен».

Так кончал Достоевский в 1865 году.

Толстой кончает свой роман «Воскресение» через 33 года: вернувшись из тюрьмы, Нехлюдов раскрывает евангелие, данное ему англичанином. Идут две страницы евангельского текста: «С этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь, не столько потому, что он вступил в новые условия жизни, а потому, что все, что случилось с ним с этих пор, получало для

---

[1] Б. Рюриков. О богатстве искусства. М., «Советский писатель», 1956, стр. 325.

него совсем иное, чем прежде, значение. Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее».

Так кончил Толстой свой роман 16 декабря 1899 года.

Здесь эпилог даже не дает пересказа будущих событий. Это только обещание написать «новый рассказ». Герои, поставленные в новое положение, перестают быть предметом искусства для авторов.

Г

Роль предэпилога в романе «Преступление и наказание» играют попытки Достоевского устроить судьбы героев романа, не давать им опуститься на дно жизни.

Тема погибающей семьи Мармеладова в Петербурге Достоевского была неразрешима. Пускай даже генерал и пожалеет Мармеладова, как когда-то другой генерал пожалел Девушкина, — вино останется последним утешением бедняков.

Мармеладов говорит: «Теперь же обращусь к вам, милостивый государь мой, сам от себя с вопросом приватным: много ли может, по-вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?.. Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает, если честна и не имеет особых талантов, да и то рук не покладая работавши! Да и то статский советник Клопшток, Иван Иванович, — изволили слышать? — не только денег за шитье полдюжины голландских рубах до сих пор не отдал, но даже с обидой погнал ее, затопав ногами и обозвав неприлично, под видом будто бы рубашечный ворот сшит не по мерке и косяком. А тут ребятишки голодные...»

Такова же судьба семьи Раскольникова. Мать его имеет пенсию в сто двадцать рублей в год и вяжет на продажу. Раскольников говорит: «Косыночки она там зимние вяжет, да нарукавнички вышивает, глаза свои старые портит. Да ведь косыночки всего только двадцать рублей в год прибавляют к ста двадцати-то рублям, это мне известно».

Дуня обречена, если не Свидригайлову, то Лужину.

Сестра Сони, Поля, тоже обречена. Единственная надежда Сони на бога.

«Господин с орденом», который видел на улице отчаяние сумасшедшей жены Мармеладова Катерины Ивановны и испуг ее детей, может отсрочить гибель на час. Катерина Ивановна в ужасе:

«Опять солдат! Ну, чего тебе надобно?

Действительно, сквозь толпу протеснялся городовой. Но в то же время один господин в виц-мундире и в шинели, солидный чиновник лет пятидесяти, с орденом на шее (последнее было очень приятно Катерине Ивановне и повлияло на городового) приблизился и молча подал Катерине Ивановне трехрублевую, зелененькую кредитку. В лице его выражалось искреннее сострадание. Катерина Ивановна приняла и бежливо, даже церемонно, ему поклонилась».

Вот и вся помощь.

Дальше Раскольников говорил о скорой гибели Поли — Поля пойдет по дороге Сони. Других ресурсов у семьи нет.

Достоевский находит выход. Марфа Петровна умирает, вероятно отравленная, и оставляет три тысячи в наследство Дуне Раскольниковой.

Нужно устроить Мармеладовых.

Свидригайлов приходит к Соне и дает три тысячи рублей на детей и три на поездку в Сибирь сопровождать Раскольникова.

«Вот три пятипроцентные билета, всего на три тысячи. Это вы возьмите себе, собственно себе, и пусть это так между нами и будет, чтобы никто и не знал, что бы там вы ни услышали. Они же вам понадобятся, потому, Софья Семеновна, так жить, попрежнему — скверно, да и нужды вам более нет никакой».

Свидригайлов — шулер, альфонс, насильник и отравитель — спасает всех перед смертью. Иначе концы с концами не сводились. Нужно было благодеяние, пусть для реальности нелепое. Человек уходит на смерть и разбрасывает деньги. По три тысячи есть и у Дуни и у Сони и сирот.

Достоевский выкупает этими деньгами бунт Раскольникова.

Если не вводить эту условность, то Соня не сможет поехать с Раскольниковым — денег нет. Может произойти худшее: Соне придется продать себя для того, чтобы помочь Родиону. В планах романа были и такие записи, которые намечают, что именно для этого в части была показана любезная, нарядно одетая, содержательница публичного дома Луиза Ивановна. В плане записано так: «Но Соня уже достала 50 р. вперед, чтоб к Луизе Ивановне куда сам Разумихин посоветовал»[1].

У Достоевского в романах второго периода часто дается двойная и даже тройная мотивировка действия: сперва рассказывается происшествие и дается первая разгадка мотивов действия героя, потом мотивировка подвергается обсуждению и заменяется. Отношения между героями даются сразу в нескольких планах; споры героев между собой и внутренний разлад героев дают своеобразное мерцание мотивов действия.

В романах Льва Толстого существует официальная, внешняя мотивировка, которую проводят отрицательные герои; она снимается самим автором, который дает свою, единственно верную разгадку их поведения, не совпадающую с первоначальным словесным объяснением.

У Достоевского мотивировок несколько и ни одна из них не утверждается как истинная.

Мы часто даже не можем догадаться об авторских решениях, которые часто являются внешними, например в «Записных книжках» «Преступления и наказания» Достоевский пишет на странице 3 третьей «Записной книжки»:

«*Идея романа.* Православное воззрение в чем есть православие.

Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданьем.

Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием»[2].

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказазание». Неизданные материалы». М. — Л., ГИХЛ, 1931, стр. 77.
[2] Там же, стр. 167.

Идея эта в романе не выражена; даже следователь Порфирий Петрович, голосом которого говорит Достоевский, не подымает этой версии разгадки смысла романа.

В «Преступлении и наказании» обоснование преступления не нужда и не «поиски комфорта».

Оснований два: Раскольников не только беден, но его бедность приводит к гибели сестры; сестра жертвует собой и для того, чтобы выручить брата, хочет выйти замуж за человека, который, «кажется», добр. Этот, может быть, добрый человек должен помочь Родиону сейчас и впоследствии устроить его карьеру. Сестра уже восходит на Голгофу замужества. Приближающаяся свадьба дает срок для преступления, как бы указывает день его. Час убийства подсказывается случайно подслушанным Раскольниковым разговором о том, что старуха вечером в семь часов будет одна в квартире.

Рядом дается другая разгадка — так называемая «статья Раскольникова», его теория сильного человека, стоящего над нравственностью. Раскольников считает, что преступник обычно совершает свое преступление как бы в состоянии бреда. Этим объясняются грубые ошибки преступников, которые ведут к разоблачению преступления. Но рядом существуют особые люди, которые совершают то, что другие считают преступлением, без всякого колебания; их хладнокровие является признаком их силы. Это Наполеоны. Это незначительное большинство, призвание которых управлять человечеством.

Беглые замечания плана становятся философией вещи, как бы опровергаясь.

Преступление совершается Раскольниковым для пробы себя. Он проверяет: человек ли он или «дрожащая тварь».

Причины совершения убийства удвоены: двойственность эта ощущалась самим автором.

В одной из «Записных книжек» под заголовком «Главная анатомия романа» Достоевский пишет: «Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. *так или этак*

объяснить все убийство, и поставить его характер и отношения ясно» [1].

Этого выбора Федор Михайлович не сделал в этом романе и сделать не мог. Роман его основан не на решении, а на столкновении решений, на их самоопровержении.

Роман начат с тайны: идут кратчайшие описания, в которых вкраплено действие — тайна. Читатель не понимает причин действий героя.

На 2-й странице первой части романа показано, что Раскольников боится встречи с хозяйкой. Дальше идет следующее место: «...страх встречи со своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу».

«На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! — подумал он со странною улыбкой».

Для читателя, в первый раз открывшего роман, это «какое дело» — тайна. Тайной является и рассуждение Раскольникова дальше: «разве я способен на *это*?»

Второй загадкой является «чувство, похожее даже на испуг», который испытал бедно одетый Раскольников, когда пьяный крикнул ему вслед: «Эй ты, немецкий шляпник!»

На Раскольникове была «высокая, круглая, циммермановская, но вся уже изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах, без полей, и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону» шляпа.

Студент смущен: «Вот эдакая какая-нибудь глупость, какая-нибудь пошлейшая мелочь весь замысел может испортить!»

Следующей тайной является проход студента по лестнице, вопросы самому себе: «Если о сю пору я так боюсь, что́ же было бы, если б и, действительно, как-нибудь случилось до самого *дела* дойти?»

Дальше идет посещение квартиры старухи, так называемая «проба». Первая глава кончается ощущеньем освобождения, которое испытывает герой: болезненная идея его оставила. В этой главе не было

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 66.

дано никакой разгадки. Если мы и можем догадаться о преступном замысле юноши, то, конечно, не знаем о том, что привело его к этой мысли, хотя видим его ревнивую, обидчивую самопроверку.

Вторая глава посвящена рассказу Мармеладова. Раскольников оставляет в доме Мармеладова свои последние деньги.

Судьба Сони Мармеладовой неожиданно сопоставляется героем со своей судьбой. Семья Мармеладова живет ее промыслом — проституцией. «Какой колодезь однако ж сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!»

Он задумался.

«— Ну, а коли я соврал, — воскликнул он вдруг невольно, — коли действительно не *подлец* человек, весь вообще, весь род, то есть, человеческий, то значит, что остальное всё — предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, и так тому и следует быть!..»

Оказывается, что жизнь приводит человека к необходимости переступать через преграды.

В следующей главе идет второе описание комнаты Раскольникова. Здесь нам необходимо сделать отступление о характере описания у Достоевского вообще.

Г. Чулков писал про Достоевского: «Бытие — по Достоевскому — трагический театр. И эти его верования определяли его поэтику, его повествовательный жанр, его романы-трагедии» [1].

До этого Чулков указывает, что Достоевский мало интересуется обстановкой действия, что «описательная часть его не интересует».

Попробуем проверить.

Утверждения Чулкова основаны, по-нашему, на четко замеченных, но неправильно оцененных чертах поэтики Достоевского.

Вряд ли правильно сближать произведения Достоевского по жанру с произведениями драматическими.

---

[1] Георгий Чулков. Как работал Достоевский. М., «Советский писатель», 1939, стр. 319.

Достоевский в своих письмах точно указывал, что его произведения — трудный материал для драмы; он считал, что форма романа им органически присуща и, так сказать, неизбежна.

Посмотрим же, как построены описания у Достоевского, чем они отличаются от «обычных» описаний.

Ремарка драмы рассказывает об обстановке, причем обстановка дается сразу, целиком. Драма может повторить эпизод, но не может по-разному показать одну и ту же обстановку или один и тот же пейзаж, у драмы и нет этой необходимости.

В стремительных романах Достоевского, в тот момент, когда происходит действие, описывать уже поздно. К этому времени обстановка должна быть подготовлена, причем подготовлена таким образом, чтобы читатель не заметил подготовки. У него должно быть ощущение свободы восприятия, представление, что он видит вещи и рассматривает их так, как сам хочет.

Проследим несколько описаний у Достоевского в «Преступлении и наказании».

Книга начинается так:

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу, и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.

Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице. Каморка его приходилась под самою кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру».

В этом коротком описании дано время действия, указан возраст героя, местожительство героя и только упомянута его квартира. Все это для ремарки было бы слишком коротко. Описание нарочно не развернуто.

Только через двадцать страниц текста, в начале третьей главы первой части романа комната описывается подробнее, причем она дается не сама по себе, а проводится через восприятие только что проснувшегося героя, который осматривает ее с ненавистью: «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими,

пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и наконец неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникову».

В описании прибавилось: размер комнаты, характеристика обоев и мебель. Книги говорят о том, что Раскольников уже оставил университет.

Через сто страниц, в начале пятой главы второй части, комната описывается в третий раз, уже с точки зрения жениха Дуни — Лужина. Комната дается не сама по себе, а служит для характеристики человека, враждебного Раскольникову. Это окрашивающий фон.

«Это был господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией, который начал тем, что остановился в дверях, озираясь кругом с обидно-нескрываемым удивлением и как будто спрашивая взглядом: «куда ж это я попал?» Недоверчиво и даже с аффектацией некоторого испуга, чуть ли даже не оскорбления, озирал он тесную и низкую «морскую каюту» Раскольникова. С тем же удивлением перевел и уставил потом глаза на самого Раскольникова, раздетого, всклоченного, немытого, лежавшего на мизерном грязном своем диване, и тоже неподвижно его рассматривавшего».

Описание достигло уже такой зрелости, что на нем дается столкновение героев.

Точно так же, при первом приходе Сони, девушка осматривает комнату. Родион спрашивает, обращаясь к ней:

«— Чтó это вы мою комнату разглядываете? Вот маменька говорит тоже, что на гроб похожа.

— Вы нам все вчера отдали! — проговорила вдруг

в ответ Сонечка, каким-то сильным и скорым шепотом...»

Квартира старухи процентщицы показана и художественно анализирована сперва при «пробе», когда Раскольников подготовляет преступление; описание окрашено предчувствием будущего преступления, все подробности выделены тем, что так же будет и «тогда».

Это не ремарка и не описание прямого видения, а видение, окрашенное еще неразгаданной эмоцией. «Тогда» — это будущее, в котором произойдет что-то нам неведомое. Описание является частью сюжетного анализа.

Для того чтобы понять это, проследим смысловое значение одной детали: колокольчик в квартире старухи. Раскольников позвонил: «Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из меди. В подобных мелких квартирах таких домов почти всё такие звонки. Он уже забыл звон этого колокольчика, и теперь этот особенный звон как будто вдруг ему что-то напомнил и ясно представил...»

При втором приходе Раскольников, уже решившийся на убийство, звонит. Он позвонил сильно и прибегает к хитрости: «Он нарочно пошевелился и что-то погромче пробормотал, чтоб и виду не подать, что прячется; потом позвонил в третий раз, но тихо, солидно и без всякого нетерпения. Вспоминая об этом после, ярко, ясно, эта минута отчеканилась в нем навеки; он понять не мог, откуда он взял столько хитрости, тем более, что ум его как бы померкал мгновеньями, а тела своего он почти и не чувствовал на себе... Мгновение спустя послышалось, что снимают запор».

Убийство совершено, Раскольникова застают в квартире. Он едва успевает закрыть дверь на крюк.

«Гость схватился за колокольчик и крепко позвонил.

Как только звякнул жестяной звук колокольчика, ему вдруг как будто почудилось, что в комнате пошевелились».

Раскольникову кажется, что в комнате, где лежат убитые, кто-то ходит.

Начались розыски убийцы, началось наказание.

Колокольчик стал как бы знаком преступления. Он напоминает нам о том, что преступление раздавило преступника.

Родион только что победил и сбил Заметова в трактире «Хрустальный дворец» [1], но вдруг у него появилась потребность посмотреть на квартиру. Квартира оклеивается, в ней работают маляры.

«Старший работник искоса приглядывался.

— Вам чего-с? — спросил он вдруг, обращаясь к нему.

Вместо ответа, Раскольников встал, вышел в сени, взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал. Прежнее, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало всё ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему все приятнее и приятнее становилось.

— Да что те надо? Кто таков? — крикнул работник, выходя к нему. Раскольников вошел опять в дверь.

— Квартиру хочу нанять, — сказал он, — осматриваю.

— Фатеру по ночам не нанимают; а к тому же вы должны с дворником придти.

— Пол-то вымыли; красить будут? — продолжал Раскольников. — Крови-то нет?

— Какой крови?

— А старуху-то вот убили с сестрой. Тут целая лужа была».

Раскольников как бы набивался на арест. Он почти требует, чтобы его арестовали, называя свою фамилию. Его вызывают в полицейскую часть, и здесь для него готовятся новые испытания. Сыщик приготовил свидетелей ночного посещения места убийства и мучает Раскольникова, то угрожая тем, что все знает, то успокаивая.

Колокольчик становится уликой. Идет долгий допрос-анализ (16 страниц). Сыщик, допрашивая Раскольникова, по-разному осмысливает описание того, что делал подозреваемый.

---

[1] Название трактира, может быть, иронично.

«— Да то же, батюшка, Родион Романович, что я и не такие еще ваши подвиги знаю; обо всем известен-с! Ведь я знаю, как вы *квартиру-то нанимать* ходили, под самую ночь, когда смерклось, да в колокольчик стали звонить, да про кровь спрашивали, да работников и дворников с толку сбили. Ведь и понимаю настроение-то ваше душевное, тогдашнее-то... да ведь все-таки эдак вы себя просто с ума сведете, ей-богу-с! Закружитесь!»

То, что с повторами проходило в предыдущих книгах романа, создавая все время растущее напряжение, теперь становится уликами и в тексте речи Порфирия Петровича дается с подчеркиванием.

Возвращения к квартире обосновываются автором по-разному: 1) «проба», 2) убийство, 3) невозможность забыть убийство (т. е. сломанность преступника преступлением).

В художественных произведениях такое возвращение к изменяющейся теме обычно имеет целью глубже показать предмет, все время как бы освежая его восприятие.

«Возвращения» Раскольникова в литературе — один из самых эмоционально наполненных примеров повторного разглядывания.

Маяковский в поэме «Про это» не сравнивает *себя* с Раскольниковым, но сравнивает *свои возвращения* к дому любимой с возвращениями героя Достоевского, причем это сравнение нужно для показа той обстановки, которая окружает поэта.

И стих
        и дни не те.
Морозят камни,
                дрожь могил,
и редко ходят веники.
Плевками,
            снявши башмаки,
вступаю на ступеньки,
Не молкнет в сердце боль никак,
кует к звену звено.
Вот так,
        убив,
            Раскольников
пришел звенеть в звонок.

Повторения воспринимаются, так сказать, в ореоле эмоциональной окраски прежних показов-описаний.

Существуют повторения-цитаты. Одним из примеров такого повторения является только что показанное место в поэме Маяковского.

Вернемся к «колокольчику» в романе.

Болезненный интерес Раскольникова к квартире старухи замечен сыщиком. Он анализирует свои наблюдения и, создавая все возрастающее напряжение, готовит удар: должен войти тот мещанин, который требовал ареста Раскольникова и называл его убийцей. Но вместо этого происходит неожиданное разрешение: врывается маляр Николай и становится на колени.

«— Чего ты? — крикнул Порфирий в изумлении.

— Виноват! Мой грех! Я убивец! — вдруг произнес Николай, как будто несколько задыхаясь, но довольно громким голосом».

Версия об убийце-маляре для читателя опровергнута тем, что он знает истинного убийцу — Раскольникова. Для действующих лиц романа эта версия опровергнута тщательным разбором обстоятельств обвинения, сделанным Разумихиным у постели больного Раскольникова. Но на минуту эта версия становится как бы реальной, дающей развязку, снимающей страх Раскольникова. Это «сюжетное» разрешение, конечно, временное.

Мы видим, что описания у Достоевского есть, но они носят сюжетный характер, они связаны с переживаниями и поступками героев, с их отношением к вещам.

Достоевский как бы дает свои описания под током; они заряжены как электрическая сеть. Описания Достоевского хвалил Лев Толстой [1].

Многократному возвращению одинаковых, но разно оцениваемых моментов, описанию как разгадкам соответствует многократность анализа психологии. Оба явления в одном романе подчинены тем же стилистическим смысловым законам.

---

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 58. М., ГИХЛ, 1952, стр. 117.

VI

Черты портретов героев и их обстановка у Достоевского обнажают авторское понимание мира без введения условного, эпического объективизма.

Первое появление Сони дается в квартире Мармеладова в час смерти чиновника. Костюм дочери противопоставлен трагичности сцены: «...наряд ее был грошевый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью. Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, забыв и о своем перекупленном из четвертых рук, шелковом, неприличном здесь, цветном платье с длиннейшим и смешным хвостом, и необъятном кринолине, загородившем всю дверь, и о светлых ботинках, и об омбрельке, ненужной ночью, но которую она взяла с собой, и о смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером. Из-под этой надетой мальчишески набекрень шляпки выглядывало худое, бледное и испуганное личико, с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами».

В описании выделено перо на шляпке. В последующих сценах, когда Раскольников переживает мгновение своего возрождения, подробность используется совершенно новым способом; убийца рассказывает другу: «...я сейчас у мертвого был, один чиновник умер... я там все мои деньги отдал... и кроме того, меня целовало сейчас одно существо, которое, если б я и убил кого-нибудь, тоже бы... одним словом, я там видел еще другое одно существо... с огненным пером... а, впрочем, я завираюсь, я очень слаб, поддержи меня... сейчас ведь и лестница...»

Существо с огненным пером дается как нечто высокое. Перо на шляпке как бы обратилось в перо ангела.

Мы видим, что подробности у Достоевского разработаны сюжетно. Они имеют свое смысловое раскрытие, свою цель.

Этот милый романтический образ сменил первоначальный замысел, в котором Соня напоминала тут

проститутку с Сенной площади, судьбой которой человек из подполья пугал Лизу.

Первоначальный набросок был так сильно изменен, вероятно, потому, что Соня оказалась в романе показанной не мимоходом; романист противопоставил ее самому Раскольникову. Прежняя забитость Сони в романе дана главным образом тем, что Мармеладова была подругой тихой и совершенно задавленной Лизаветы. Раскольников признается Соне: «...он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы».

Пойдя на преступление, Раскольников оказался врагом слабых; он убил Лизавету — подругу Сони. Путь к Наполеону делал Раскольникова как бы убийцей Сони, ее судьба в самой своей сущности определена тем, что с проституткой никто не считается и каждый мнит себя перед ней сверхчеловеком, стоящим над нравственностью.

Попытка Достоевского найти религиозный выход, религиозное оправдание столкновения видна в терминологии романа: в сцене чтения евангелия Соня названа архаическим словом — блудница, которое должно напоминать о женщинах, приходящих к Иисусу.

Для этой задачи реалистический и мучительный показ «грязной пьяной с рыбой» был невозможен. Соня Мармеладова носит на себе черты литературной традиции, может быть идущей от романов Сю и Виктора Гюго.

VII

В плане романа, предложенного Достоевским Каткову, деньги студенту нужны были для доброго дела: он хотел спасти мать и сестру.

Не так обстоит дело в самом романе. Подробность, вскользь брошенная в письме к Каткову, что убийства обычно не удаются, что человек всегда убивает по-глупому, с нелепыми ошибками, внезапно в романе получила развитие: оказалось, что Раскольников именно по этому поводу много теоретизировал. Он считал, что вообще люди во время преступления как бы безумны, но не все. Есть люди, которые могут совершать пре-

ступления, но их не много. Они нарушают обычные нравственные законы, не нарушая в то же время внутренней своей закономерности. Они стоят как бы над законом.

Эта тема у Достоевского развернута постепенно и очень подробно. Развертывание дается как пояснение какого-то намека — тайны, намерения. Основная тайна лежит в романе не в преступлении, а в мотивах преступления. Наказание оказывается в том, что для Раскольникова, как и для других людей, несмотря на всю его гордыню, преступление — это преступление.

Каковы же мотивы преступления?

Разгадка мотивов преступления отодвинута и превращена в сюжетную тайну.

Пока внимание читателя все время направляется не на результат, который еще скрыт, а на самую тщательность подготовки.

Выясняется необходимость иметь незаметную наружность, дается намек на объект преступления, потом идет подготовка «петли», «заклада», добывание топора. Затем Раскольников после разговора с Мармеладовым как будто оставляет свое, еще нами не понятое намерение, но идет нагнетание необходимости преступления: выдвигается новая мотивировка.

Тут как бы происходит подстановка мотивировки; мотивировка плана-замысла на время была снята, но возникает мощная мотивировка необходимости — нужды.

Как мы уже говорили, всякий анализ художественного произведения или принимает характер подстрочника (и мы на это идем), или нарушает структуру произведения. Мы начинаем выбирать явления по принципу их смыслового сходства или стилистической направленности, но разноречивые элементы художественного произведения существуют в своей одновременности.

Выдвижение второй тайны, причины преступления начинаются у Достоевского в работе над произведением рано. Раскольников интересовался следующим вопросом: «...болезнь ли порождает самое преступление, или само преступление, как-нибудь по особенной

натуре своей, всегда сопровождается чем-то в роде болезни».

Здесь возникает новый вопрос, который становится для Раскольникова главным: это вопрос о том, всегда ли преступление «болезненно»: «Дойдя до таких выводов, он решил, что с ним лично, в его деле, не может быть подобных болезненных переворотов, что рассудок и воля останутся при нем, неотъемлемо, во все время исполнения задуманного, единственно по той причине, что задуманное им — «не преступление»... Опускаем весь тот процесс, посредством которого он дошел до последнего решения; мы и без того слишком забежали вперед... Прибавим только, что фактические, чисто материальные затруднения дела вообще играли в уме его самую второстепенную роль. «Стоит только сохранить над ними всю волю и весь рассудок, и они, в свое время, все будут побеждены, когда придется познакомиться до малейшей тонкости со всеми подробностями дела...»

Здесь любопытна фраза Достоевского: «Мы и без того слишком забежали вперед». Новая мотивировка преступления дана как бы в предварительной своей разработке. По мере развития романа вопрос испытания, проверки себя через преступление, оказывается решающим и в романе и в самом анализе героя. То, что автор «забегает вперед», но недоговаривает, усиливает загадку.

Раскольникова угнетает не столько страх перед разоблачением, сколько стыд перед собой за этот страх. Вопрос о своих человеческих качествах для него главный.

В черновиках упоминаются «стыдные сны»: Раскольников видит, что Порфирий ловит его как мальчишку.

В самом романе в момент преступления преступник анализирует свое поведение и видит с ужасом, что вытирает свои окровавленные руки о красный лоскут и думает, что красное на красном не будет видно; он ведет себя как сумасшедший и знает уже, что не выдержал «испытания».

Шаги пришедшей Лизаветы кажутся ему шагами

воскресшей старухи. Тот факт, что он забыл закрыть дверь, является для него фактом не только увеличивающейся опасности, а тем, что он, пользуясь своим собственным анализом, видит, как «в момент преступления подвергается какому-то упадку воли и рассудка, сменяемых напротив того детским феноменальным легкомыслием, и именно в тот момент, когда наиболее необходимы рассудок и осторожность».

Случайности подстерегают Раскольникова, и они руководят им, а не он ими. Одни случайности как бы благоприятны: он случайно достал топор, случайно убежал с места преступления, пользуясь ремонтом в соседней квартире. Другие случайности губительны. Случайно по делу о взыскании вызывают Родиона в часть после того, как убийство совершено. Идет разговор об убийстве. Раскольников падает в обморок. Он наводит сам на свой след, и это прежде всего делает его морально беспомощным, потому что он не только допрашивается в участке, не только истязается наводящими вопросами полицейских, но и все время как бы самодопрашивается. Он себя чувствует как человек, сошедший с ума на мысли, что он совершил преступление.

Таким его считает Разумихин.

Но вопрос о причине убийства, несмотря на намеки в первой части, все еще не ясен. Достоевский сам колеблется в том, как мотивировать преступление. Он пишет в черновиках:

«Письмо как громом... Надо было или бросить или решиться, в самую решительную минуту Лизавета».

Тут указывается и двойственность причины и случайно подслушанный разговор.

В то же время рядом с разговором о том, что надо уничтожить неопределенность в «главной анатомии романа», идет запись: «Столкновение с действительностью и логический выход к закону природы и долгу».

В самом романе то, что первоначально было нерешенным вопросом о причинах преступления Раскольникова, стало средством создания сюжетных перипетий.

Доведенный до нищеты и последнего унижения,

Раскольников создает свою теорию и начинает «пробы».

Разговор с Мармеладовым, ночь в Петровском парке, сон о жалости уничтожает «идею»; Раскольников отказывается от преступления.

Письмо матери восстанавливает первую мотивировку убийства — нужду. Убийство совершено. Раскольников чувствует себя раздавленным, и тут восстанавливается идея права на преступление.

Раскаяние дается как внутренний спор.

Автору колебания в выборе мотивов преступления сперва мешали, потом, не решив свои колебания, он ввел оспаривание мотивов в само строение романа.

Раскольников не только не может хладнокровно убить, но даже не в состоянии посмотреть, что он взял из квартиры ростовщицы.

В первоначальном наброске «Преступления и наказания» следователя нет. Порфирий в какой-то мере создан ощущением той слабости, которую испытывает Раскольников. Теорию Родиона романист сперва подготовляет намеками, потом развертывает ее в форме статьи, написанной Раскольниковым, отправленной в редакцию и напечатанной.

Уже произошло страшное испытание: убийца раздавлен и разочарован в себе, но не в своей идее.

И вот в участке происходит разговор о совести сверхчеловека. Разговор начинается по инициативе сыщика:

«— По поводу всех этих вопросов, преступлений, среды, девочек, мне вспомнилась теперь, — а впрочем и всегда интересовала меня, — одна ваша статейка. *О преступлении*... или как там у вас, забыл название, не помню. Два месяца назад имел удовольствие в *Периодической Речи* прочесть.

— Моя статья? В *Периодической Речи?* — с удивлением спросил Раскольников; — я действительно написал, полгода назад, когда из университета вышел, по поводу одной книги, одну статью, но я снес ее тогда в газету *Еженедельная Речь,* а не в *Периодическую*...

— Это правда-с; но переставая существовать,

Еженедельная Речь соединилась с *Периодической Речью,* а потому и статейка ваша, два месяца назад, явилась в *Периодической Речи*. А вы не знали?

Раскольников действительно ничего не знал.

— Помилуйте, да вы деньги можете с них спросить за статью! Какой однако ж у вас характер: живете так уединенно, что таких вещей, до вас прямо касающихся, не ведаете. Это ведь факт-с».

Раскольников принимает вызов.

Далее статья излагается им подробно с полной точностью, с какой она не может быть процитирована устно. В высказываниях есть скобки, курсивы и упоминаются разряды людей: «...люди, по закону природы, разделяются, *вообще,* на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*. Подразделения тут, разумеется, бесконечные, но отличительные черты обоих разрядов довольно резкие: первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. По-моему, они и обязаны быть послушными, потому что это их назначение, и тут решительно нет ничего для них унизительного. Второй разряд, все преступают закон, разрушители, или склонны к тому, судя по способностям. Преступления этих людей, разумеется, относительны и многоразличны; большею частию они требуют, в весьма разнообразных заявлениях, разрушения настоящего во имя лучшего. Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь, — смотря, впрочем, по идее и по размерам ее, — это заметьте. В этом только смысле я и говорю в моей статье об их праве на преступление».

Высшему разряду разрешается кровь. Они стоят «над перегородкой», они сверх закона, а общество защищается ссылками, тюрьмами, судебными следователями и каторгами.

В разговор вступает Порфирий Петрович:

«—...позвольте еще вопросик один (очень уж я вас беспокою-с!), одну только маленькую идейку хотел пропустить, единственно только, чтобы не забыть-с...

— Хорошо, скажите вашу идейку, — серьезный и бледный стоял перед ним в ожидании Раскольников.

— Ведь вот-с... право, не знаю, как бы удачнее выразиться... идейка-то уж слишком игривенькая... психологическая-с... Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли, — ведь уж быть того не может, хе, хе! чтобы вы сами себя не считали, — ну хоть на капельку, — тоже человеком «необыкновенным» и говорящим *новое слово,* — в вашем то-есть смысле-с... Ведь так-с?»

Помощник Порфирия Заметов из угла говорит: «Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором укокошил».

Встречи многократны.

Статья Раскольникова для Порфирия связывается с утопизмом. Сыщик утверждает, что «живая душа ретроградна! А тут хоть и мертвечинкой припахивает, из каучука сделать можно, — зато не живая, зато без воли, зато рабская, не взбунтуется!»

Дальше идет упоминание фаланстеров.

Раскольников спрашивает Порфирия: «— Да вы-то кто такой... вы-то что за пророк? С высоты какого это спокойствия величавого вы мне премудрствующие пророчества изрекаете?»

Тут язык Раскольникова становится языком Достоевского: появляется перестановка слов и сложные словообразования. Порфирий отвечает: «— Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий, и сочувствующий, пожалуй, кой что и знающий, но уж совершенно поконченный...»

И вдруг дореформенный следователь начинает говорить не по-своему, а по-авторски; он уговаривает Раскольникова перейти в другой разряд людей: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем. Вы чего опять улыбаетесь: что я такой Шиллер?»

Люди говорят друг с другом на одном языке. Спор как будто происходит внутри человека.

Каковы же основы бунта Раскольникова?

В свое время Писарев говорил, что Раскольникова приводит к преступлению нужда. Достоевский тщательно снимает следы революционных причин бунта Раскольникова и даже подменивает его сны. Разумихин ошибочно считает своего друга политическим заговорщиком. Мы видим, что Раскольников добивался могущества не для худого. «Я счастье несу. Что ж, из-за ничтожной перегородки стоять смотреть по ту сторону перегородки, завидовать, ненавидеть и стоять неподвижно».

Ошибка его состоит не столько в том, что он презирает нравственность, а в том, что он одиночка, ставящий себя вне всякого добра. Он отменяет закон не во имя человечества, а во имя того, что считает себя над человечеством.

Так получилось у Достоевского в результате снятия идеи социального протеста Раскольникова и перевода всего вопроса в отвлеченные нормы. Понятие «преступления» у него связано не с вопросом «против чего», а «кто».

Социальный протест искусственно отделен от своей причины — социального гнета.

VIII

Эти колебания, вероятно, сказались на выборе способа вести рассказ.

Намечалось три формы повествования: от автора, от имени героя в форме дневника и от имени героя в форме воспоминания.

Был придуман тайник для дневника: под вынимающейся доской подоконника.

На странице 110 первой «Записной книжки», относящейся к «Преступлению и наказанию», написано:

«Новый план.

Рассказ преступника.

8 лет назад.

(чтоб совершенно отнести его в сторону) —

— Это было ровно восемь лет назад и я хочу рассказать все по порядку»[1].

Дальше идет план, довольно точно воспроизводящий перипетии романа: «проба» (заклад часов), встреча с Мармеладовым и т. д.

Темы «Статья Раскольникова» нет. Есть разговор студента, который говорил про старуху.

Причина убийства — нужда.

При этой форме мы бы имели не воспоминание-сон (как в последнюю ночь Свидригайлова) и не воспоминание-исповедь (как исповедь Ставрогина), а воспоминание «по порядку», как бы следствие, но без Порфирия.

Достоевский отказался от мысли дать большой промежуток между преступлением и наказанием, может быть, потому, что пришел к решению убыстрить действие, применив в философском романе некоторые достижения детективного романа.

При выборе формы воспоминания повествование затягивалось.

Заинтересованность читателя в ходе действия не должна ослабевать. Достоевский стремится, чтобы читатель читал роман без отрыва[2].

Конфликты романа нарастают и служат основанием для новых конфликтов. Ввод действующих лиц связан с обострением сюжетных положений. Роман разбит на части: это не замедляет действие, а убыстряет.

Членение романа подчеркивает нарастание трагедии. Деление на части несколько напоминает способ прерывания фельетонного романа, печатаемого в газете, на самом интересном месте.

Переход от части к части у Достоевского, кроме того, часто мотивируется: сном, обмороком, бредом.

Вот переход от первой части, в которой Раскольников совершил убийство, ко второй:

«Войдя к себе, он бросился на диван, так, как был.

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 62.

[2] Через несколько лет Достоевский писал: «...занимательность я, до того дошел, что ставлю выше художественности» (Письма, т. II, стр. 297).

Он не спал, но был в забытьи. Если бы кто вошел тогда в его комнату, он бы тотчас же вскочил и закричал. Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишили в его голове; но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановиться, несмотря даже на усилия...

Часть вторая. Так пролежал он очень долго. Случалось, что он как будто и просыпался, и в эти минуты замечал, что уже давно ночь, а встать ему не приходило в голову. Наконец он заметил, что уже светло по-дневному. Он лежал на диване навзничь, еще остолбенелый от недавнего забытья».

Сон осмысливается, как гибельное промедление.

Конец второй части дает как бы отдых Раскольникову; он помог семье Мармеладова и чувствует, что может еще жить. В таком настроении возвращается Родион домой.

«Радостный, восторженный крик встретил появление Раскольникова. Обе бросились к нему. Но он стоял, как мертвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли. Мать и сестра сжимали его в объятиях, целовали его, смеялись, плакали... Он ступил шаг, покачнулся и рухнулся на пол в обмороке».

Здесь в действие входит Разумихин, успокаивающий женщин, все это занимает только пятнадцать строк.

«Часть третья. Раскольников приподнялся и сел на диване.

Он слабо махнул Разумихину, чтобы прекратить целый поток его бессвязных и горячих утешений, обращенных к матери и сестре, взял их обеих за руки и минуты две молча всматривался то в ту, то в другую».

Смысл перехода в том, что Раскольников должен вмешаться в жизнь, бороться за своих, но он чувствует себя отдаленным от них.

Переход от третьей части к четвертой так же подчеркивает введение нового действующего лица.

Раскольников после допроса возвращается домой, зная, что на нем уже лежит подозрение. Он засыпает и видит страшный сон, в котором все снова и снова убивает старуху топором, а она смеется. Комната на-

полняется людьми, он хочет бежать, кричит и не может. Потом просыпается, видит, как в комнату входит незнакомый человек и молча садится подле дивана: «Прошло минут с десять. Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло. Наконец, это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване.

— Ну, говорите, чего вам надо?

— А ведь я так и знал, что вы не спите, а только вид показываете, — странно ответил незнакомый, спокойно рассмеявшись. — Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться...

«Неужели это продолжение сна?» — подумалось еще раз Раскольникову. Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя.

— Свидригайлов? Какой вздор! быть не может! — проговорил он наконец вслух, в недоумении».

Конец четвертой части завершает историю с мещанином. Новая часть изображает состояние Петра Петровича, который начинает новую интригу против Сони. Часть пятая кончается тем, что Раскольникову становится ясным, что Свидригайлов знает его тайну.

«— Я, — продолжал Свидригайлов, колыхаясь от смеха, — и могу вас честью уверить, милейший Родион Романович, что удивительно вы меня заинтересовали. Ведь я сказал, что мы сойдемся, предсказал вам это, — ну, вот и сошлись. И увидите, какой я складно́й человек. Увидите, что со мной можно еще жить...»

Новая, шестая часть изображает состояние Раскольникова. Ответ Свидригайлова Раскольникову подчеркивает появление нового качества сюжетной напряженности.

«Ч а с т ь ш е с т а я. Для Раскольникова наступило странное время: точно туман упал перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение».

Само подслушивание, как способ узнавания тайны, настолько часто применялось в романах, что уже подвергалось пародированию. Но Достоевский так обогащает этот прием эмоциями, что условность исчезает.

IX

Преступление Раскольникова направлено против ничтожной старухи, у которой шея похожа на куриную ногу. Результаты убийства бессмысленны, в черновиках Достоевского это оценивается так. Раскольников записывает, а мог бы записать сам Достоевский: «NB. Да, вот поди и объяви. Скажут глупо; убил без причины взял 280 руб. и на 20 руб. вещей. Вот еслиб 15.000 али я Краевского убил и ограбил, вот тогда б не смеялись [тогда б цель видели и поверили, что я планы большие имел]» [1].

Краевский — это личный враг Достоевского, это предприниматель, эксплуататор. Один из тех, про которых Раскольников говорил, что «они хуже».

Достоевский знал не только нужду, но и унижение бедности. Все попытки сохранить в отношениях с издательствами хотя бы достоинство оставались безуспешными.

В 1849 году Достоевский пишет Краевскому:

«Но я был в припадках излишнего самоумаления и смирения от ложной деликатности. Я, наприм., понимал Буткова, который готов, получа 10 р. серебр., считать себя счастливейшим человеком в мире. Это минутное, болезненное состояние, и я из него вышел» [2].

Бутков — автор «Петербургских вершин» — был выкуплен Краевским из солдатчины и попал к издателю в полную кабалу.

Но в первой половине апреля Достоевский просит того же Краевского, поневоле забыв о том, что он писал издателю письмо, в котором требовал, чтобы тот не смел давать ему десятирублевые подачки.

«Я у вас не прошу теперь вперед, а прошу вот чего: дайте мне 15 р. серебр. за 5-ю часть; теперь пойдет непрерывно. Перед праздником я взял 10, и так — выйдет, что я возьму за 5-ю часть с этими 15-ю — 25 р. серебр.» [3].

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 162.
[2] Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 115.
[3] Там же, стр. 123.

Дальше Достоевский говорил, что он борется со своими мелкими кредиторами, как Лаокоон со змеями.

Он прибавляет: «Только стыдно писать, да и не нужно».

У Раскольникова, как и у Достоевского, не только одинаковые враги, но и похожие мечты. Раскольников имеет социальный опыт Достоевского: в его биографии есть мысли, которые Достоевский знал, как свои собственные, но не развернул, скрыл, потому что иначе они привели бы студента к другим поступкам.

Раскольников идет на преступление из своего квартала около Сенных: «Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях».

Теперь Достоевский покидает маршрут студента и идет по дороге своих воспоминаний — к Инженерному замку, а мысли Раскольникова идут непрерывно: «Мало-по-малу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно наклонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость».

Дальше начинаются мысли о Сенной, о тех кварталах бедняков, в которых был как бы замкнут сам Достоевский.

Мысли Раскольникова — мысли фурьериста. Город-враг и позор как последствие безумия строя жизни — одна из основных идей фурьеристов, и идея эта хорошо знакома Достоевскому; он воплощал ее в «Слабом сердце» в 1848 году, в фельетонах 1861 года и в «Преступлении и наказании».

Навязчивость мысли об убийстве связана для Раскольникова с городом; как только он вышел из города на Острова, как только он увидал кусты, траву и цветы, мысли изменились. Он вошел в кусты, «пал на траву и заснул».

Сон Раскольникова был страшен, но, проснувшись и подойдя к Тучкову мосту, он почувствовал себя измененным, ему стало легче дышать: «Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго».

Он смотрит на Неву, на яркий закат красного солнца, чувствует себя свободным, но по дороге домой слышит о том, что Лизаветы, старухиной сестры, завтра в семь часов не будет дома. Убийство как бы становится необходимостью.

Какой же сон снился Раскольникову в кусте? Что могло переубедить Раскольникова?

Сон Раскольникова в романе врезан у всех в память — мучают лошадь, ее бьют железом и хлещут по глазам. Это сон о жестокости, о зле мира. Жестокость эта в сне кажется присущей самому миру. Добр во сне только ребенок, который жалеет лошадь.

Не совсем понятно, почему такой сон мог поразить Раскольникова, повернуть его сердце?

В «Записной книжке» Достоевский написал на странице 134:

«Мое первое личное оскорбление. Лошадь. Фельдъегерь».

О чем вспомнил Достоевский?

История эта потом была описана в третьей главе «Дневника писателя» за 1876 год. Повод к записи — основание общества покровительства животным.

Воспоминания Достоевского относились к 1837 году, когда он ехал к брату в Петербург поступать в Инженерное училище. За два месяца перед этим скончался Пушкин. Братья мечтали обо всем «прекрасном» и «высоком» и о том, что они проберутся на квартиру Пушкина и посетят место поединка.

Вот здесь они увидали фельдъегеря в полном мундире, в большой треугольной шляпе, с цветными перьями: фельдъегерь выпил водки, вскочил на курьерскую тройку и начал сразу бить ямщика по затылку. Ямщик начал бить лошадь:

«...ямщик, едва державшийся от ударов, беспрерывно и каждую секунду хлестал лошадей, как бы выбитый из ума, и, наконец, нахлестал их до того, что они

неслись как угорелые. Наш извозчик объяснил мне, что и все фельдъегеря почти так же ездят, а что этот особенно, и его уже все знают; что он, выпив водки и вскочив в тележку, начинает всегда с битья и бьет «все на этот самый манер», безо всякой вины, бьет ровно, подымает и опускает и «продержит так ямщика с версту на кулаках, а затем уж перестанет».

Фельдъегерь бьет ямщика, ямщик лошадь. Приедет ямщик домой — изобьет жену, и вся эта сцена для Достоевского обозначает строй, который «скотинит и зверит человека».

Достоевский анализирует социальные корни жестокости. Он писал впоследствии: «Я никогда не мог забыть фельдъегеря и многое позорное и жестокое в русском народе как-то поневоле и долго потом наклонен был объяснять уж, конечно, слишком односторонне».

Достоевский говорит, что в конце 40-х годов, если бы ему пришлось основать «филантропическое общество», то он «непременно дал бы вырезать эту курьерскую тройку на печати общества, как эмблему и указание».

«Филантропическое» — здесь относится не к обществу покровительства животным, а скорее оно означает «революционное», и если такое общество Достоевский и не основывал, то он к нему принадлежал, и зло мира имело тогда для него социальную причину, форму; оно не было только свойством человека.

Замена фельдъегеря ломовиком и пьяными мужиками — принципиальная замена: исчез анализ причин жестокости.

То, что сам Достоевский расценивает как социальное, стало «односторонне» физиологичным, социальное отступало.

Толкование жестокости как жестокости вообще оставалось неправильным для самого Достоевского, и поэтому он через десять лет как бы для самого себя раскрыл смысл воспоминаний и пожалел не только лошадь, но и человека.

Достоевский был внимательным чтецом газет, он был во власти злобы дня, но именно поэтому, в силу изменения своего отношения к злобе дня, он изменял

мотивы поступков своих героев, попутно ему приходилось иногда изменять даже их маршруты.

Как видно из текста Достоевского, Раскольников жил в Столярном переулке у Кокушкина моста. В университет, следовательно, он ходил через Вознесенский проспект, проходил мимо Исаакиевского собора, шел через Сенатскую площадь мимо памятника Петру. Сада перед Адмиралтейством еще не было. Мост, который сейчас находится около Зимнего дворца, был деревянным, назывался Исаакиевским и шел от Исаакиевской площади, упираясь почти в университет.

Таким образом, путь Раскольникова в университет и из университета ясен. Так он и описан в набросках.

«Я пошел потом по Сенатской площ. Тут всегда ветер, особенно около памятника. Грустное и тяжелое место. Отчего на всем свете я никогда ничего не находил тоскливее и тяжеле вида этой огромной площади?» [1]

Ощущение Раскольникова, вероятно, связано с тем, что Сенатская площадь — место, где были разбиты декабристы. В то же время это площадь Медного всадника.

В окончательном тексте Достоевский изменил маршрут Раскольникова. Он говорит, что Раскольников ходил из университета домой всегда через Николаевский мост. Этот маршрут невероятен для каждого человека, который знает Петербург. В черновике Раскольников шел к Разумихину на Васильевский остров через Николаевский мост.

Понадобился он для того, чтобы затуманить то обобщенье, стоящее за образом города-врага.

В черновике Раскольников шел по Конногвардейскому бульвару [2], а не по Адмиралтейскому, но Достоевский не захотел подводить своего героя к дворцу и к Сенатской площади и тем лишает пейзаж политического значения.

Опасность настоящего маршрута Раскольникова

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 126.

[2] «В тексте романа «К-му».

состояла еще в том, что Сенатская площадь возрождала тему Медного всадника, то есть говорила о столкновении маленького человека с властью: эта тема в данном романе давала другую разгадку сущности конфликта.

В романе Раскольников бродит по Петербургу. Кучер охлеснул его плетью. Сострадательная купчиха подала оборванцу двугривенный. Раскольников подошел к перилам.

«Он зажал двугривенный в руку, прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Боль от кнута утихла, и Раскольников забыл про удар; одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально; это место было ему особенно знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, — чаще всего возвращаясь домой, — случалось ему, может быть, раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее».

Сцена была задумана в ином окружении. Был такой вариант:

«Выходит и описание Петербурга. Прощанье со всем этим светом грусть. Великолепное описание и вдруг встреча раздавленного» [1].

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 87.

Достоевский оставил пышность описания, обострил его, но не сохранил развязки — контраста. Раскольников возвращается к себе, видит сон о том, что будто бы бьют хозяйку. После этого идет беспамятство, появление артельщика с деньгами и Разумихина.

Повторяю, книги не мир, а окна в мир. Раскольников стоял на мосту, перенес удар плетью. Кучер ударил не потому его, что в Медном всаднике написано про Евгения:

Нередко кучерские плети
Его стегали...

а потому, что в мире есть бедняки и плети.

Разгадки панорамы, которую «отложил» Раскольников, не дал и Достоевский.

Разгадки нет потому, что нет борьбы Раскольникова за свои человеческие права, а в черновиках он их хотел и жаждал осуществить сейчас же.

Каких он прав хочет, во имя чего он протестует?

Он противопоставляет себя социалистам, но в то же время говорит: «Во времена баронов повесить на воротах вассала ничего не значило; убить своего брата тоже. След. натура подчиняется тоже разным эпохам» [1].

Но Достоевский отнимает у преступления Раскольникова обоснование для того, чтобы преступление не напоминало о революции. Он противопоставляет Раскольникову Разумихина. Разумихин — благоразумный герой; сперва писатель хотел развернуть этот образ, сделать Разумихина силачом, который «одним ударом ссадил одного блюстителя вершков 12 росту». Кроме того, он мог сколько угодно времени не есть и «Однажды он целую зиму совсем не топил комнату и говорил, что так даже лучше спится».

Такой Разумихин становился бы похожим на героя Чернышевского, Рахметова, человека, подготовляющего себя к подвигам. Перенести подвиг на Разумихина оказалось невозможным. Разумихин остался

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 201.

прозаическим, дельным малым; все, что ему мог подарить Достоевский, — это издательскую сметку: на одну тысячу из тех трех, которые получила в наследство от Свидригайловой Дуня, Разумихин, призаняв еще тысячу у дяди, надеется развернуть издательство.

Планы Разумихина поразительно похожи на те письма об издательстве, которые когда-то Достоевский писал брату своему Михаилу. Это тоже утопия, только утопия буржуазная: мечта о том, что каждый может выбиться в люди.

В планах Достоевского были колебания: деньги у Свидригайловых брать трудно. Он искал денег для спасения своих героев, и искал безнадежно. Есть запись: «Сыскать и выпустить русского купца фабриканта, чтоб он... место Разумихину в 3000 дал» [1].

Но роман пришлось развязывать, используя помощь Свидригайловых.

В первоначальном плане Свидригайлов появлялся на заднем плане. Может быть, он был задуман как человек, связанный с трагедией Раскольникова, но не появляющийся так, как не появляется в романе «Бедные люди» Быков.

При создании романа значение героя увеличилось. Подслушав разговор Раскольникова с Соней, Свидригайлов становится обладателем тайны и начинает шантажировать Родиона.

Тот даже готов признаться в убийстве, чтобы отвлечь сестру от какого-нибудь «неосторожного шага».

Не только разочарование в себе и уговоры Сони, но и угрозы Свидригайлова побуждают Раскольникова на явку с повинной.

Таким образом, не только преступление Раскольникова, но и его покаяние имеют двойную мотивировку.

Такова сюжетная роль Свидригайлова.

Но Достоевский, уничтожая всякие признаки социального протеста в Раскольникове, тем самым сближает его со Свидригайловым.

---

[1] «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы», стр. 168.

Свидригайлов обладает, так сказать, органическим отсутствием раскаяния.

Показанный рядом с Раскольниковым, Свидригайлов вырастает, получает право на самоанализ и анализ других героев.

Наиболее развернутый разбор причин преступления в романе принадлежит не Порфирию, а Свидригайлову в его разговоре с Авдотьей Романовной Раскольниковой.

«— Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша... Оно тоже, конечно, обидно для молодого человека с достоинствами и с самолюбием непомерным знать, что были бы, например, всего только тысячи три, и вся карьера, все будущее в его жизненной цели формируется иначе, а между тем нет этих трех тысяч. Прибавьте к этому раздражение от голода, от тесной квартиры, от рубища, от яркого сознания красоты своего социального положения, а вместе с тем положения сестры и матери. Пуще же всего тщеславие, гордость и тщеславие, а впрочем, бог его знает, может, и при хороших наклонностях... Я ведь его не виню, не думайте пожалуйста; да и не мое дело. Тут была тоже одна собственная теорийка, — так себе теория, — по которой люди разделяются, видите ли, на материал и на особенных людей, т. е. на таких людей, для которых, по их высокому положению, закон не писан, а напротив, которые сами сочиняют законы остальным людям, материалу-то, сору-то... Он, кажется, вообразил себе, что и он гениальный человек, — то есть был в том некоторое время уверен. Он очень страдал и теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть, человек не гениальный...»

Перебьем анализ Свидригайлова для того, чтобы обратить внимание, что в конце он прямо сближает себя с Раскольниковым.

«— Русские люди вообще широкие люди, Авдотья Романовна, широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному; но

беда быть широким без особенной гениальности. А помните, как много мы в этом же роде и на эту же тему переговорили с вами вдвоем, сидя по вечерам на террасе в саду, каждый раз после ужина. Еще вы меня именно этой широкостью укоряли. Кто знает, может, в то же самое время и говорили, когда он здесь лежал да свое обдумывал».

Это сближение героев в результате становится настолько близким, что Свидригайлов знает про убийцу то, что может знать только сам Раскольников. Например, Раскольников, «дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» [1].

Когда Свидригайлов хочет стреляться, он идет среди молочного густого тумана по скользкой, грязной деревянной мостовой к Малой Неве: «Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и наконец тот самый куст...»

Свидригайлов как будто ищет тот куст, в котором спал Раскольников и о котором больше ничего в романе не говорится.

Сцена Раскольников — Соня соответствует сцене Свидригайлов — Дуня. Сцены связаны противопоставлениями отношений и местом действия (квартира Копернаумовых).

Другой пример. Свидригайлов после посещения девочки-невесты, передав ее родителям деньги, ночью идет по городу: «Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы».

Раскольников в разговоре с Дуней, уже признавшись ей в преступлении, говорит: «Иду. Сейчас. Да, чтоб избежать этого стыда, я и хотел утопиться, Дуня, но подумал, уже стоя над водой, что если я считал

---

[1] В плане Раскольников спал на Крестовском острове (Архив, стр. 65). Замена, очевидно, произведена сознательно. Он спит в том месте, куда шел Свидригайлов.

себя до сей поры сильным, то пусть же я и стыда теперь не убоюсь...»

На каторге, раскаиваясь не в преступлении, но в своей слабости, в эпилоге Раскольников думает: «Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинной? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?»

Достоевский усложняет и почти поэтизирует образ красавца шулера в конце романа.

Свидригайлов, взяв револьвер у Дуни, уходит из жизни с мрачными шутками, говоря загадками сперва с Соней, потом в доме своей невесты.

Умирая перед пожарной частью, Свидригайлов в последний раз иронизирует перед смертельным выстрелом, что вот уезжает в чужие края.

Вся сцена у Достоевского нарочито снижена репликами еврея-пожарного. Но, может быть, хорошо помнящий Гёте Достоевский внес в эту сцену и высокую ноту воспоминаний о смерти Вертера.

Вертер, готовясь к смерти, посылает к мужу Лотты за пистолетами, говоря, что собирается в далекое путешествие. Альберт велит Лотте вытереть пыль с оружия и посылает пистолеты с пожеланием счастливого пути.

Достоевский дал Свидригайлову свои странные сны, которые видел потом Ставрогин.

Свидригайлов, став тенью Раскольникова, снизил бунтаря.

Свидригайлов — это освобождение от запретов нравственности, данное злодею, не знающему ничего, кроме своих желаний, и приходящего к смерти.

„ЗА И ПРОТИВ"

I

Л. Гроссман говорит о значении диалога в творчестве Достоевского: «Форма беседы или спора, где различные точки зрения могут поочередно господствовать и отражать разнообразные оттенки противоположных исповеданий, особенно подходит к воплощению этой вечно слагающейся и никогда не застывающей философии. Перед таким художником и созерцателем образов, как Достоевский, в минуту его углубленных раздумий о смысле явлений и тайне мира, должна была предстать эта форма философствования, в которой каждое мнение словно становится живым существом и излагается взволнованным человеческим голосом» [1].

М. М. Бахтин в своей интересной книге развернул эту идею, доказывая, что роман Достоевского полифоничен — многоголосен. Он говорит о парности героев Достоевского (Иван и черт, Иван и Смердяков; Раскольников и Свидригайлов) и формулирует свою мысль так: «Можно прямо сказать, что из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и развернуть его экстенсивно» [2].

---

[1] Л. Гроссман. Путь Достоевского. М., Изд. «Современные проблемы», 1928, стр. 7—8.

[2] М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л., «Прибой», 1929, стр. 45.

Книга Бахтина представляет большой интерес, ее сочувственно рецензировал А. В. Луначарский, но в ней вопросы строения романов даются вне вопросов разрешения значения сюжета, не как записи происходящего, а как анализ сущности явлений через происходящее.

Можно спорить и с «парностью героев» как особенностью стиля Достоевского. Парность героев встречается повсюду: Дон-Кихот и Санчо Пансо, король Лир и шут, бог и дьявол в книге Иова, Фауст и Мефистофель, Онегин и Ленский и т. д.

Здесь масштаб наблюдения уменьшен потому, что оно сформулировано так, что обобщение менее широко, чем то, которое подсказано самим явлением. В то же время наблюдение не конкретизировано.

Иван и черт, Иван и Смердяков, а также Иван и Алеша — это не «парность», это способ анализа явлений через сопоставление различных его проявлений. У Достоевского, как это отмечено М. Бахтиным, голоса равноправны, не опровергнуты; в его диалогах нет Сократа, который ведет спор к своему решению. Диалог не кончается. Спор объясняется в его романах тем, что у писателя нет решения, которое он мог бы художественно обосновать.

Достоевский выражает опровергнутость старых решений. Все его попытки найти решения внутри того строя, который он изображает, опровергаются.

Для М. Бахтина главное в Достоевском создание новой формы романа. В заключении к книге он пишет: «Авторского голоса, который монологически упорядочивал бы этот мир, нет. Авторские интенции стремятся не к тому, чтобы противопоставить этому диалогическому разложению твердые определения людей, идей и вещей, но, напротив, именно к тому, чтобы обострять столкнувшиеся голоса, чтоб углублять их перебой до мельчайших деталей, до микроскопической структуры явлений. Сочетание неслиянных голосов является самоцелью и последней данностью. Всякая попытка представить этот мир как завершенный в обычном монологическом смысле этого слова, как

подчиненный одной идее и одному голосу, неизбежно должна потерпеть крушение»[1].

«Авторский голос» — высказывание автора — в романах Достоевского отсутствует; даже для высказывания «общего взгляда» в «Подростке» Достоевский ввел условное лицо: «Это Николай Иванович, бывший мой воспитатель в Москве, муж Марии Ивановны», дав этому незнакомцу свое высказывание.

Переведем сперва слово «интенция» в данном случае как вторжение, как включение автора в повествование.

Теперь постараемся разобраться в существе высказывания.

Роман всегда последняя данность для романиста, но он его самоцель только в том смысле и тем, что представляет собой результат познания мира при помощи форм искусства.

Эти формы сами в себе включают элементы жизни, их создавшей; применение их позволяет автору использовать общий труд человечества.

Нельзя сказать, что в оснастке корабля самоцелью являлось сочетание бегучего и стоячего такелажей; устройство парусов и их управление непонятно без знания ветра.

Оснастка кораблей — романов Достоевского и ход его сюжетов непонятны без включения того, что определяет рождение новой формы. Оснастка создана для парусов, то есть для движения, для использования ветра.

Не только герои спорят у Достоевского, отдельные элементы сюжетного развертывания как бы находятся во взаимном противоречии: факты по-разному разгадываются, психология героев оказывается самопротиворечивой; эта форма является результатом сущности.

Непримиренные голоса встречаются у Достоевского не только в романах.

Речь о Пушкине не слита, не завершена и как бы

---

[1] М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского, стр. 242.

обусловлена противоречивыми моментами осознания жизни.

При издании речи в «объяснительном слове» Достоевский пытался уточнить ее, но и в самом тексте речи он спорит не с собой, а с надвигающимся на него пониманием мира, которое он не может ни принять, ни отвергнуть.

Градовский, с которым он полемизирует, понадобился ему как макет противника. Монолог труден Достоевскому и в статье.

В «Дневнике писателя» за 1877 год есть рассказ про человека, которого называли сумасшедшим, — для него это было бы повышение в чине, если бы и при этом он не оставался смешным человеком.

Рассказ так и называется — «Сон смешного человека». Смешной человек шел домой. Холодный и мрачный, какой-то даже грозный, враждебный к людям дождь, шедший в ночи, освещенный газовыми фонарями, наконец перестал. «...Началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел, и ото всего шел какой-то пар, от каждого камня на улице и из каждого переулка, если заглянуть в него в самую глубь, подальше, с улицы. Мне вдруг представилось, что если б потух везде газ, то стало бы отраднее, а с газом грустнее сердцу, потому что он все это освещает».

Думая это, смешной человек посмотрел вверх.

«Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее».

Город своим туманом и своим газовым светом заслоняет небо.

Мир существует в темных провалах, существует как бы забытый.

Звезда приводит человека к мысли о самоубийстве. Ведь он живет в нищете и подлости среди «стрюцких».

Это слово ввел сам Достоевский и дорожил этим словом. «Стрюцкие» — это деклассированные люди. Жить среди них не стоит: они слизь на дне города.

Здесь слово «стрюцкие» полно горечи и самоунижения.

Любопытно отметить, что это слово Достоевский пояснил в «Дневнике писателя» только через несколько месяцев. Это слово из словаря людей, непосредственно окружающих писателя, и, давая его «смешному человеку», Достоевский приближал его к себе.

Человек задает себе вопрос: «Так ли?» — и совершенно утвердительно ответил себе: «Так». То есть застрелюсь.

Вронский стрелялся в романе «Анна Каренина» в этом же городе; жизнь потеряла смысл, потому что человек потерял убеждение в том, что живет правильно.

Вронский стрелялся со словом: «Разумеется», повторяя это слово.

«Разумеется» — это утверждение бессмысленности и ненужности всего предстоящего в жизни.

Потеряно было понятие о том, что такое цель жизни и что такое добро.

Между человеком и целью стоял как бы звуковой барьер, который надо было преодолеть.

И вот тогда в небе как будто исчезли звезды. Когда они появлялись, казалось, что они обозначают необходимость самоуничтожения.

Смешной человек застрелился в меблированных комнатах, похожих на те, в которых жил Макар Девушкин. Но смерть только приснилась. После сна о смерти смешному человеку приснилась другая жизнь, другая возможность существования человечества.

В смешном человеке есть сам Достоевский не только потому, что это герой им написанный, но и потому, что он знает такие словечки, которые писатель знал сам для себя; во всяком случае этот человек свой для Достоевского.

Писатель рассказывает про самоубийцу, который возроптал в гробу и был воскрешен. Неведомая сила перенесла его к далекой Звезде, к той самой, которую он увидел в провале над городом.

«Она росла в глазах моих, я уже различал океан,

очертания Европы, и вдруг странное чувство какой-то великой, святой ревности возгорелось в сердце моем: «как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелом в сердце мое погасил мою жизнь. Но никогда, никогда не переставал я любить ту землю, и даже в ту ночь, расставаясь с ней, я, может быть, любил ее мучительнее, чем когда-либо».

Человек жил на земле оскорбленным и воскреснул на новой земле — Звезде, на исправленной планете.

На этой Звезде Достоевский видел людей золотого века, людей, не знающих оскорблений, унизительного труда, нужды.

«Они были резвы и веселы как дети. Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались легкою пищею, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка. У них была любовь и рождались дети, но никогда я не замечал в них порывов того *жестокого* сладострастия, которое постигает почти всех на нашей земле, всех и всякого, и служит единственным источником почти всех грехов нашего человечества».

Достоевский не скрывает от нас, что эта Звезда — Звезда золотого века, звезда воспоминаний, та мечта, которая подняла социал-утопистов.

«Я часто говорил им, что я все это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущею тоскою, доходившею подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез».

Человек своего времени, смешной человек, внес разлад и муку на эту Звезду.

«Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться — не знаю, но помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь

ощущение целого. Знаю только, что причиною грехопадения был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи».

Началась борьба со злом, началось подвижничество.

Явились праведники, которые приходили к этим людям со слезами и говорили им о потере меры и гармонии, об утрате ими стыда. Над ними смеялись или побивали их каменьями. Святая кровь лилась на порогах храмов.

Люди Звезды развратились: «...быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность — жестокость...»

Достоевский видит здесь как социальное зло то зло, которое он часто называет злом сущности человека. Он видит историчность зла, то, от чего обычно старается уйти, переводя все на религиозные и физиологические категории: «Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что Истина достигается лишь мучением... Увы, я всегда любил горе и скорбь, но лишь для себя, для себя, а об них я плакал, жалея их. Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один; что это я им принес разврат, заразу и ложь! Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их как сделать крест».

Так много создавший Достоевский ничего не забывал и никому ничего не прощал. Вопрос об обитаемости звезд старый. За ним стояла одна из неудач журнала «Время».

Н. Страхов напечатал статью «Жители планет», доказывая, что планеты необитаемы. Статья вошла в ироническую поговорку.

Вопрос был связан с религией: мнение об обитаемости планет считалось еретическим. За него преследовали в XVIII веке епископа Фенелона.

Если во вселенной есть несколько человечеств, то с точки зрения христианства Иисус не мог, сойдя на

землю, искупить мир; ему пришлось бы сходить столько раз, сколько существует человечеств.

Сон Достоевского не только утопичен, но и атеистичен. Он прямо противоположен статье Н. Страхова. Во сне совратитель, принесший грехопадение на Звезду, сам просит об распятии, и мысль о страдании как бы становится частью зла; человечество золотого века выше идей искупления.

Если судить по «Дневнику писателя», то между созданием «Сна смешного человека» и речью Достоевского над могилой Некрасова прошло не многим более полугода. Это было время, когда Достоевский как будто возвращался к прошлому.

Похороны поэта происходили на кладбище Ново-Девичьего монастыря. Вынос с Литейной был в 9 часов утра. На похоронах было несколько тысяч человек. На кладбище говорили речи.

Наступили сумерки. Достоевский протеснился к раскрытой еще могиле и слабым голосом произнес несколько слов. Он сближал Некрасова с Пушкиным и Лермонтовым, ставил его выше Тютчева по тому месту, которое должен был занять поэт в литературе нашей.

Из толпы молодежи один голос крикнул, что Некрасов выше Пушкина и Лермонтова, что те поэты были только байронистами.

Несколько голосов подхватили и крикнули: «Да, выше!»

Спор этот был начат молодым Плехановым, который был тогда в толпе.

В «Дневнике писателя» 1877 года Достоевский отвечал:

«...словом «байронист» браниться нельзя. Байронизм, хотя был и моментальным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества. Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния» [1].

Он говорил о том, что после французской револю-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 349.

ции «все задыхалось под страшно понизившимся и сузившимся над человечеством прежним его горизонтом. Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт... Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали...» [1]

Некрасов сближался Достоевским с Байроном, как могучий крик, в котором соединились и согласились все крики и стоны человечества.

Печаль над человечеством, месть тем, кто унизил человечество, скорбь человека над самим собой — вот что была для Достоевского поэзия Байрона и Некрасова.

Жене, Анне Григорьевне, Достоевский завещал у могилы Некрасова: «Когда я умру, Аня, похорони меня здесь...»

Анна Григорьевна в своих воспоминаниях прибавляет, что тут же он завещал не хоронить его на Волковом кладбище на литераторских мостках, говоря, что там лежат его враги.

Там лежали в это время Белинский, отношение к которому у Достоевского было неровным, и Добролюбов, который поддерживал Достоевского и с которым Федор Михайлович спорил очень уважительно.

Людей, к которым Достоевский относился враждебно, Салтыкова и Тургенева, там еще не было.

Анна Григорьевна вспоминает неточно. Почему ей изменяет память, я скажу позже.

С Некрасовым Достоевский был связан в лучших моментах своей жизни. Перед похоронами Некрасова Федор Михайлович всю ночь читал стихи поэта, том за томом, читал без сна, читал так, как смотрят звезды.

В «Братьях Карамазовых» Достоевский как будто начисто отказывается от своего прошлого и приходит к новым утверждениям и, может быть, хочет говорить устами своего сверстника Зосимы.

Но вместо утверждения произошел спор.

Идет спор за и против; так и названа одна из книг

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 350.

романа, и голоса бунтарей убедительнее голосов защитников.

Он принуждал себя, но навсегда не смог принудить остаться «вне истины с Христом». Идея страдания, мысль о том, что страдание это выше и человечнее счастья, та мысль, которая лежит в основе спора Достоевского о преступлении и наказании, для самого писателя навсегда осталась художественно недоказанной.

Тем сильнее шел спор, и так как спор этот не мог кончиться, то он осуществлялся героями, которых писатель как бы выделял из своего сознания, раскалывая его.

Сопоставляя бунтаря с иноком в «Братьях Карамазовых», он связывает бунтаря братством и соучастием в преступлении с лакеем и пошляком Смердяковым; это должно было унизить бунтаря. Нужно было победить волю человека. Уже само христианство казалось Федору Михайловичу свободой, христианство надо было подменить, подчинить воле сверхдиктатора, великого инквизитора, который освобождал людей от спора совести. Великий инквизитор обеспокоен, он как будто знает о надвигающейся революции.

Христос поцеловал великого инквизитора и ушел: он смирился. Алеша целует Ивана. Иван Карамазов это называет плагиатом, но бунтарь в этом поцелуе получает то прощение, которое было даровано угнетателю. Бунтарь оправдан.

В споре с богом выигрывает обвинитель Иван; это понимал и Победоносцев и Достоевский. То, что сказано против, отрицание — в романе сильнее религиозных утверждений романа. Черт и Иван говорят убедительнее. То, что говорит Достоевский «против», сильнее того, что сказано «за».

Достоевский продолжал спорить, пересматривая всю историю и литературу.

Как пророк Валаам, проклинал он того, кого хотел благословить, и благословлял проклинаемых. Он не мог изменить ни хода звезд, ни хода истории.

Социализм остается не только «злобой дня», но и надеждой века.

Воплотившиеся в спор мечты юности не проходили и воплощались в сомнениях времени.

Достоевский не верит Толстому в том, что Левин найдет успокоение в религии, хотя сам именно в религии и ищет успокоения.

Бунт нарастает, приближается буря. Противоречия жизни все более обостряются. Достоевский продолжает «Братьев Карамазовых» и герой — Иван — в своем бунте ближе к Достоевскому, чем благостный и преждевременно состарившийся, остроносый, слабоногий старец Зосима.

Иван Карамазов не только спорит с богом, но и позволяет убивать старика — содержателя питейных домов, отрекаясь от отца.

Преступление Раскольникова как бы повторяется, удваиваясь.

Великий инквизитор — пастырь людей, принявший на себя всю ответственность и снявший с людей свободу, пошедший на деспотизм и шпионство, — тоже остается в сомнении.

Достоевский говорит, что это католицизм, но вряд ли только о Севилье думали Карамазовы, споря о свободе и рабстве.

Может быть, великий инквизитор, запрещающий все, даже чудо, — это черный двойник самого Достоевского, его отречение от мечты, его смирение.

Великий инквизитор — это, конечно, не выразитель католичества и не тень полудруга Достоевского — Победоносцева.

Это сам Достоевский — в измене.

Он говорит: «Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных».

Смирися, гордый человек, — говорил Достоевский.

Гордость для Достоевского — это социализм.

II

Теперь перейдем к анализу речи на празднестве Пушкина.

Сперва посмотрим прежние высказывания Достоевского о Пушкине.

В статье 1861 года «Книжность и грамотность» Достоевский судьбу Онегина понимал, как начало трагедии человека того и своего времени; тут же и упоминаются споры западников и славянофилов: «Тогда, т. е. в эпоху Онегина, мы с удивлением, с благоговением, а с другой стороны — чуть не с насмешкой стали впервые понимать, чтó такое значит быть русским, и, к довершению странности, все это случилось именно тогда, когда мы только что начали настоящим образом сознавать себя европейцами и поняли, что мы тоже должны войти в общечеловеческую жизнь... Поняли и — не знали, чтó делать. Мало-по-малу мы стали понимать, что нам и нечего делать» [1].

Все это объясняется, правда, тем, что «самодеятельности для нас не оставалось никакой, и мы бросились с горя в скептическое саморассматривание, саморазглядыванье» [2].

«Саморазглядыванье» здесь взято как черта еще пушкинской эпохи и связана она с тем, «что нам и нечего было делать».

Жизнь Онегина и Печорина не жизнь, а замена ее. Поэтому Печорин характеризован «жаждой истины» и «вечным роковым нечего делать».

Исторический подтекст для Достоевского иногда уничтожает самый текст произведений, которые он анализирует: говорится, что «Печорин бросается в дикую, странную деятельность, которая приводит его к глупой, смешной, ненужной смерти» [3]; получается, будто бы Грушницкий убил Печорина, потому что нельзя же назвать смерть Печорина в Персии смешной. Но здесь за судьбой Печорина стоит и заменяет ее судьба Лермонтова.

В какой-то мере Печорина заменяют и такие герои Достоевского, как Ставрогин.

Остановка на историческом пути, которая произошла для России после неудачи декабрьского восстания, ощущалась всеми.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи. М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 101.

[2] Там же.

[3] Там же, стр. 103.

Не только Шевченко называл Николая I тормозом, но и Гоголь говорил, что «мы попали на станцию и нам видится один ко всему равнодушный станционный смотритель с черствым ответом — нет лошадей».

Все творчество Достоевского объясняется ощущением запаздывания остановки в развитии не только России, но и всего человечества. Во время остановок и начинается саморазглядывание.

Достоевский в этой статье видит судьбу Онегина, вероятно, четче, чем могли увидать ее современники Пушкина.

Саморазглядывание приводит к опровержению сегодняшнего дня и к сомнению в завтрашнем.

Онегин — дворянин; «Онегин — член этого цивилизованного общества, но он уже не уважает его. Он уже сомневается, колеблется; но в то же время в недоумении останавливается перед новыми явлениями жизни, не зная, поклониться ли им, или смеяться над ними» [1].

В этой ранней статье Татьяна — обаятельная девушка, и то, что она отказывает в результате Онегину, не объяснено как «нет», сказанное идеалам Онегина. Идеалы Онегина у Достоевского прояснены опытом его времени. Он говорит, что было много «странных колебаний, невыяснившихся идеалов, погибшей веры в прежние идолы, детских предрассудков и неутомимой веры во что-то новое, неизвестное, но непременно существующее и никаким скептицизмом, никакой иронией неразбиваемое» [2].

Судьба Пушкина для Достоевского здесь подобна судьбам других поэтов Европы.

Говорили тогда, что Пушкин не всем понятен. Достоевский возражает: «А вам бы хотелось такого народного поэта, который заговорил бы прямо народным языком, прежде совершившегося в народе процесса развития и сознания? Да когда же и где это бывало? Трудно и представить себе такого поэта. Если

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII. Статьи, стр. 102.

[2] Там же, стр. 103.

у французов есть, например, Беранже, то разве он для всего народа поэт? Он поэт только парижан: огромное большинство французов и не знает, и не понимает его, потому что не развито и не может понять, а сверх того, исповедует и другие интересы»[1].

Проходят годы внутреннего спора Достоевского с самим собой. Этот спор с его кажущимся полным самоопровержением он воплощает в знаменитой речи о Пушкине.

Казалось, что сомнения кончились и вера в идола вчерашнего дня погибла.

Но в то же время ясно было, что именно эта вера объясняет настоящее и дает путь в будущее; история двигалась в сторону опровергаемых верований.

Сама повседневность настаивала, и реальным становилось то, что было мечтой.

Достоевский был и против «Войны и мира» и против «Анны Карениной». В «Войне и мире» он неправильно видел мираж — дворянскую идиллию. Говоря от имени воспитателя в «Подростке», он иронически замечал: «О, и в историческом роде возможно изобразить множество еще чрезвычайно приятных и отрадных подробностей! ...Это была бы картина, художежественно законченная, русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это мираж. Внук тех героев, которые были изображены в картине, изображавшей русское семейство средневысшего культурного круга в течение трех поколений сряду в связи с историей русской — этот потомок предков своих уже не мог бы быть изображен в современном своем типе совсем иначе, как в несколько мизантропическом, уединенном и несомненно грустном виде» («Подросток», ч. III, Заключение. 1875 год)[2].

Но в «грусти» Левина Достоевский видел только отзвук мечты фурьеристов, а не отражение самой изменившейся жизни.

Трогало Достоевского другое.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XIII, Статьи, стр. 104.

[2] Разгадка этого высказывания уже давалась А. С. Долининым.

В 1877 году Достоевский в «Дневнике писателя» напечатал о романе «Анна Каренина» главу под названием «Злоба дня».

Сперва, говорит Достоевский, «Анна Каренина» показалась ему повторением «Войны и мира», причем повторением ослабленным. Вронского он называл «жеребцом в мундире». Поразили Достоевского в романе две сцены: примирение Каренина с Вронским у постели больной Анны и разговор на сеновале.

Сцена примирения, которая у Толстого является только частью развития характера Каренина и потом сменяется отказом Каренина дать развод, для Достоевского был окончательный, не только кульминационный, но и разрешающий всю трагедию эпизод.

Достоевский писал: «Вместо тупых светских понятий явилось лишь человеколюбие. Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали немыслимы, и эти люди из бумажки стали похожи на настоящих людей! Виноватых не оказалось: все обвинили себя безусловно и тем тотчас же себя оправдали» [1].

Эта сцена, в которой временно торжествует все, но не навсегда простивший Каренин, а Анна смиряется, для Достоевского как бы конец романа.

Но Достоевский увидел и другую сторону романа, не связывая ее с решениями моральных проблем. Глава об этой стороне названа «Злоба дня»; это споры о социализме.

«Злоба дня» — сцена на сеновале; оказалось, что Левин, как когда-то Онегин, «готов броситься на колени перед новым убеждением и жадно с благоговением принять его в свою душу».

Твердостоящий на земле Толстой, успехам которого Достоевский ревниво завидовал, увидал будущее, определил «злобу дня», хотя так же, как и Достоевский, пытался заслониться от знания религией. Но у Толстого семейная история Карениных и Левиных и спор на сеновале — результаты одного процесса.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 53.

Вера собственников истлевала и искуривалась; Левин не знает, почему он имеет право жить лучше, чем живет мужик. Разговор идет о собственности, и Достоевский, приводя его, восклицал:

«Вот разговор. И уже согласитесь, что это «злоба дня», даже все, что есть наизлобнейшего в нашей злобе дня. И сколько самых характерных, чисто-русских черт! Во-первых, лет сорок назад все эти мысли и в Европе-то едва начинались, многим ли и там были известны Сен-Симон и Фурье — первоначальные «идеальные» толковники этих идей, а у нас, — у нас знали тогда о начинавшемся этом новом движении на Западе Европы лишь полсотни людей в целой России. И вдруг теперь толкуют об этих «вопросах» помещики на охоте, на ночлеге в крестьянской риге, и толкуют характернейшим и компетентнейшим образом, так что, по крайней мере, отрицательная сторона вопроса уже решена и подписана ими бесповоротно. Правда, это помещики высшего света, говорят в Английском клубе, читают газеты, следят за процессами и из газет и из других источников; тем не менее уж один факт, что такая идеальнейшая дребедень признается самой насущной темой для разговора у людей далеко не из профессоров и не специалистов, а просто светских, Облонских и Левиных, — эта черта, говорю я, одна из самых характерных особенностей настоящего русского положения умов» [1].

Вопрос о собственности кажется морально решенным не только правдолюбцу Левину, но и жуиру, умеющему наслаждаться жизнью, Стиве.

Этот потомок рюриковичей легкомысленно соглашается, что никакой нравственности уже и нет.

Достоевский считает, что когда Стива разорится, то он может стать одним из червонных валетов — дворян-авантюристов.

«...этот господин прямо говорит: «Надо одно из двух, или признавать, что настоящее устройство общества справедливо, тогда отстаивать свои права, *или*

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 56.

признаваться, что пользуемся несправедливыми преимуществами, как я и делаю, и пользоваться ими с удовольствием». Т. е. в сущности он, подписав приговор всей России и осудив ее, равно как своей семье, будущности детей своих, прямо объявляет, что это до него не касается: «Я дескать сознаю, что я подлец, но останусь подлецом в свое удовольствие. Aprés moi le déluge». Это потому он так спокоен, что у него еще есть состояние, но случись, что он его потеряет — почему же ему не стать валетом, — самая прямая дорога» [1].

Нужно сказать, что Толстой не смог сделать Стиву отвратительным или не захотел этого сделать.

Разночинец Достоевский считает, что культурная роль дворянства кончилась, хотя в то же время мечтал, чтобы его дети имели землю, что должно было им давать право на политическое управление государством.

Но эта, казалось бы, крепкая, устоявшаяся, завидная для Достоевского и привлекательная помещичья жизнь искурилась дымом.

Сомнения Левина элементарны, но убедительны: «...всякое приобретение, не соответственное положенному труду, не честно».

В разговоре оказывается, что нечестно и землевладение; потом это становится одной из основных мыслей Толстого.

Федор Михайлович оказывается поставленным между Левиным и Облонским. Он хочет думать, что Левин — это Влас, тот некрасовский мужик, который бросил все и пошел собирать на построение храма; этим подменяется сущность колебаний Левина.

«...Левиных в России — тьма, почти столько же, сколько и Облонских. Я не про лицо его говорю, не про фигуру, которую создал ему в романе художник, я говорю лишь про одну черту его сути, но зато самую существенную... Черта эта с некоторого времени заявляет себя поминутно; люди этой черты судорожно, почти болезненно стремятся получить ответы на свои

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 57.

вопросы, они твердо надеются, страстно веруют, хотя и ничего почти еще разрешить не умеют...

Он дойдет до последних столпов, и если надо, если только надо, если только он докажет себе, что это надо, то, в противоположность Стиве, который говорит: «хоть и негодяем, да продолжаю жить в свое удовольствие» — он обратится в «Власа», в «Власа» Некрасова, который роздал свое имение в припадке великого умиления и страха.

И сбирать на построение
Храма божьего пошел.

И если не на построение храма пойдет сбирать, то сделает что-нибудь в этих же размерах и с такою же ревностью» [1].

Достоевский хотел бы и самого Некрасова сделать Власом — повернуть на церковную дорогу.

Главное было не в храмах, а в том, что надо давать силам скитальца иное применение, и некрасовский Влас получал неожиданных попутчиков.

Страх перед приближением торжества социализма владел Достоевским. Победа пролетариата казалась ему близкой.

В главе «Дневника писателя» за 1877 год, названной «Злобой дня в Европе», Достоевский писал про то, что буржуа стал на место рыцаря: «Где же тут право, тут одна история».

Движению пролетариата 80-х годов Достоевский не сочувствует и его боится, не понимая его: «Правда, прежде, недавно даже, была и там *нравственная* постановка вопроса, были фурьеристы и кабетисты, были спросы, споры и дебаты об разных, весьма тонких вещах» [2].

С борьбой за новый социализм Достоевский спорит, выдвигая свое знание человеческой души, и спорит, стоя на точке зрения буржуа.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, Дневник писателя. М. — Л., Госиздат, 1929, стр. 57—58.
[2] Там же, стр. 60.

Социалисты, указывает Достоевский, отказывая буржуа в братстве, «идут на них просто силой, из братства их исключают вовсе...»

Достоевский возражает и не от своего имени, называя буржуа «они».

Следующая глава доказывает, что у нас будет не так — будет «русское решение вопроса».

В отрицании Достоевский силен. Утверждения его ложны, но все силы его внимания устремлены на приближающуюся, хотя им и отрицаемую революцию.

Достоевский настаивает на добровольном религиозном смирении слабых перед сильными и опять вступает на дорогу инквизитора.

Но он видит, что старое кончилось. «Новь» — так он называет, пользуясь названием только что вышедшего романа Тургенева, революцию — для него страшна, он заклинает ее:

«Я же безгранично верую в наших будущих и уже начинающихся людей, вот об которых я уже говорил выше, что они пока еще не спелись, что они страшно как разбиты на кучки и лагери в своих убеждениях, но зато все ищут правды прежде всего, и если б только узнали, где она, то для достижения ее готовы пожертвовать всем, и даже жизнью. Поверьте, что если они вступят на путь истинный, найдут его, наконец, то увлекут за собою и всех, и не насилием, а свободно. Вот что уже могут сделать единицы на первый случай. И вот тот плуг, которым можно поднять нашу «Новь» [1].

Жизнь менялась. Спор снова шел о религии, о том, что реально в русской жизни и каков завтрашний день, какова новь.

Спор шел о том, перевернулась ли Россия в самых своих основах или народ — для Достоевского крестьянство — не изменился. Об этом произнес речь Достоевский на пушкинском празднике.

В этой речи имя Льва Николаевича Толстого не упоминается совсем. Имя Наташи Ростовой было названо рядом с именем Лизы — героини тургеневского

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 64—65.

«Дворянского гнезда». Когда Достоевский произнес имя Лизы, раздались аплодисменты, а сам Тургенев послал Достоевскому воздушный поцелуй. Аплодисменты усилились, и в них потонуло имя Наташи.

Достоевский в печатном тексте речи Наташу Ростову не упомянул»[1].

С нашей точки зрения, имя толстовской героини вело к слишком далеко идущим ассоциациям.

Наташа Ростова жила для себя; она не отрекалась от жизни. Так же жила для себя Анна Каренина.

Герои Толстого не аскетичны.

Надо было или вступать в сложный спор, называя имя Толстого, или, не называя, вытеснять его именем Пушкина.

Татьяна Ларина в речи Достоевского взята им из романа, написанного в начале века, но, вероятно, она воспринимается в свете романа, так глубоко понятого Достоевским недавно, в 1877 году: я говорю снова об «Анне Карениной».

Анна Каренина ушла к Вронскому от своего старого мужа. Сам Каренин, образ которого привлекал Достоевского своей судьбой и своим христианским, правда не полным и не долгим смирением, у Достоевского окрашивал восприятие пушкинского мужа Татьяны.

III

Возобновлялась история скитальческой юности Пушкина. Брались ранние поэмы, в которых дело, казалось, шло о романтической мечте.

Алеко оказывался неспособным к жизни среди вольных цыган. Трагедия Алеко становится одним из узловых пунктов речи.

«И что́ же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обагряет свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился не-

---

[1] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского», СПБ, 1883, стр. 311 (Воспоминания Н. Страхова).

счастный мечтатель, и они выгоняют его — без отмщения, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним.

Все это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить» [1].

Спор шел не о цыганах. Говорилось, что судьба Алеко чужда народу.

В то же время судьбы Алеко, Онегина, а затем и Рудина обобщались как судьбы русской истории, как часть истории человечества.

«Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории» [2].

Судьба Алеко связана с судьбой социалистов.

В то же время Достоевский продолжал упрекать «модных скитальцев» — революционеров — в чуждости народу.

Одним из основных героев речи является Онегин. Его психология изменена, он как бы заново написан романистом нового поколения.

Общее строение речи следующее: страдания русского скитальца объясняются тем, что этому скитальцу

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 379—380.

[2] Там же, стр. 378.

нужно всечеловеческое счастье, но скиталец виновен в том, что он порвал с народом.

Татьяна не может пойти с ним не потому, что она боится за свою судьбу, а потому, что он не по-настоящему любит ее; но, главное, потому, что нельзя строить свое счастье на несчастье другого. Это утверждение появляется внезапно.

Путь скитальца поднят и прояснен, но кончался тупиком в Колонном зале — предложением смириться и уйти на народную ниву. Что такое народная нива, как на нее идти, что на ней делать — не было сказано.

Решение Татьяны в речи обобщено и как отказ любящей женщины и как отказ от действия.

«Скажут: да ведь несчастен-же и Онегин: одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере, в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж, и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера» [1].

Дальше идут аналогии и толкования. Очевидно, Татьяна — народ, отданный другому, не Онегину, и не верящий «скитальцу».

Так Земфира не поверила Алеко:

«И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне, ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну!» [2]

Оказывалось, что виноваты — фантасты.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 384.

[2] Там же.

В 1848 году Достоевский написал рассказ «Ёлка и свадьба». Вещь по манере похожа на молодого Щедрина.

Умелый карьерист средних лет Юлиан Мастакович выбирает себе на елке невесту — невесте пока одиннадцать лет. Юлиан Мастакович знает, что у этой девочки уже триста тысяч приданого. Юлиан Мастакович высчитывает, сколько же получится, считая на сложные проценты, через пять лет. Через пять лет человек с брюшком, «весьма разукрашенный», женится на чудной красавице.

Молодой Достоевский в этом неравном браке, конечно, на стороне девушки, глаза которой еще красны от недавних слез.

Страдает девушка.

В «Братьях Карамазовых» гармония мира противопоставлялась страданию детей. Если дети страдают, то нельзя принять мир, построенный на этих страданиях. Выводом из этих страданий, ответом на них может быть только бунт.

Так говорил Иван Карамазов.

Достоевский выдвигает другого страдальца: страдает старый муж Татьяны, и он выводит из этого страдания не бунт, а повиновение, отказ от счастья: «Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом, и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастьи другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое-же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастии? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой. И вот, представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в лю-

бовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить, и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии?» [1]

Но разве во всей литературе молодые не уходят от старых? Разве об этом не знал Достоевский, и, наконец, если мы будем жалеть стариков, то посмотрим, старик ли муж Лариной? Это человек бравый:

...и всех выше
И нос и плечи подымал
Вошедший с нею генерал.

Он с Евгением Онегиным на «ты». Когда Онегин пришел к нему с визитом,

С Онегиным он вспоминает
Проказы, шутки прежних лет.
Они смеются...

Он старший сверстник Онегина. Генералы того времени часто бывали сравнительно молоды.

Генерал был, может быть, и помоложе Юлиана Мастаковича, заслуженней и, конечно, почтенней; он не гнался за приданым.

За отказом уйти от мужа идет другой спор. Дело идет о политическом строе и об его устойчивости, о праве русских скитальцев разрушить этот строй насилием.

Враг предполагается могучим, и среди средств, выведенных против него, мобилизована и жалость.

В то же время шел вопрос об устойчивости той старой морали, которая выражала собою устойчивость или неустойчивость строя.

Старость генерала внесена Достоевским. Спор Онегина с мужем Татьяны взят как спор молодости со старостью. Молодость должна уступить.

Если считать, что Татьяна должна остаться у ее старого генерала и если считать это знаком того, что ничего не надо трогать, ничего не надо разрушать, то

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 383.

надо признать и то, к чему пришел Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями», то есть надо отвергнуть всего Гоголя, всего Белинского, эшафот Достоевского и его каторгу.

Речь Достоевского отличалась судорожной, противоречивой вдохновенностью. Единство эмоции заменяло в ней единство миропонимания.

При блистании первых электрических огней, которые тогда назывались «русским светом», высоколобый, сутулый Федор Михайлович Достоевский говорил среди сверкающих мраморных колонн Благородного собрания. Казалось, что зарница еще молчаливой, но приближающейся грозы вспыхнула в зале. Казалось, что будущее понятно до конца.

Записано Глебом Успенским, как слушал речь зал, как он ответил безумными рукоплесканиями на слова о мятущемся русском страдальце.

В 80-м году революция стояла над городом. Революционная ситуация ощущалась всеми.

Достоевский в своей речи, споря и волнуясь, хотел доказать, что мир может устоять, не изменяясь, и не изменится Россия.

Речь Достоевского на пушкинских торжествах — это не только попытка переосмыслить Пушкина, не только попытка перепонять его героев, осовременить их, через пушкинских героев показать трудности конца XIX столетия, но одновременно и спор с толстовским пониманием происходящего в России. Толстой утверждает, что все перевернулось и не может уложиться. Толстой подошел к вопросу о революции (который был близок молодому Достоевскому). Спор о путях России, о том, будет ли революция, куда пойдет русский народ, какова судьба русского скитальца, какова его всемирно-человеческая значимость — это определяет содержание речи и ее внутренние противоречия.

В это время Левин еще не до конца порвал со своими иллюзиями, и Толстой, стоящий за ним, еще пытается верить в старое.

Достоевский услышал в споре Левина всю линию русских споров, угадал, кто будет победителем, и, угадав, боялся.

Для того чтобы победителем оказалась не революция, нужно было доказать, что сам народ не революционен.

История доказала, что сама историческая миссия России, та, о которой говорил Достоевский, основана на революционности всего народа. Достоевский это и знал и не хотел знать. То, что он это знает, видно по «Дневнику писателя» за 1877 год. Достоевский говорит про Левина: «...веру свою он разрушит опять, разрушит сам, долго не продержится: выйдет какой-нибудь новый сучек и разом все рухнет».

Достоевский понимает неустроенность мира Толстого, но хочет думать, что это неустроенность интеллигента, барина.

Ему кажется, что он не согласен с Толстым именно потому, что тот барин, а он был не согласен потому, что Толстой выражал крестьянскую сущность тогда надвигающейся революции.

Горела земля. Истлевали крестьянские иллюзии.

Правительство опиралось на дворянство.

Достоевский пытался занять свою собственную позицию и отрицал дворянское землевладение и буржуазное развитие России. Он утверждал, что мы слишком торопимся с железными дорогами, что у нас должно сложиться совсем другое государство.

Об этом было написано в «Дневнике писателя» в главе: «Возможно ль у нас спрашивать европейских финансов?» Оказывалось, что невозможно. Крепостное право рухнуло, но мужик бедствует, а главное «спокойствия у нас мало, спокойствия духовного особенно, т. е. самого главного, ибо без духовного спокойствия никакого не будет. На это особенно не обращают внимания, а добиваются только временной, материальной глади. Спокойствия в умах нет, и это во всех слоях, спокойствия в убеждениях наших, во взглядах наших, в нервах наших, в аппетитах наших».

Спокойствия не было.

Речь около пушкинского бюста была попыткой вырвать спокойствие.

Положительной программы у Достоевского не было. В последних номерах «Дневника писателя» он был

против железных дорог и нерешительно высказывался за то, что частное землевладение уже изжило свой век.

Это было самое решительное, что он сказал в той же статье о финансах, но сказал так боком, что это даже и не запомнилось.

«На разрушенное землевладение и создались железные дороги. А разрешен ли у нас до сих пор вопрос о единичном, частном землевладении? Уживется ли впредь оно рядом с мужичьим, с определенной рабочей силой, но здоровой и твердой, а не на пролетариате и кабаке основанной? А ведь без здравого разрешения такого вопроса что же здравого выйдет? Нам именно здравые решения необходимы, — до тех пор не будет спокойствия, а ведь только спокойствие есть источник всякой великой силы» [1].

Спокойствия не было — спор не кончался.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 427.



ЭПИЛОГ

Эпилог Достоевского не был похож на эпилог традиционного романа.

Эпилог жизни Достоевского был горек, как осадок на дне чаши цикуты, которую допил Сократ.

Достоевский умер в смятении, как будто снова начиная скитание в поисках прежней, напрасно отвергнутой правды.

Достоевский хотел вернуться к роману «Братья Карамазовы». Здесь он должен был заново искать решения исторической проблемы и досказать судьбу Алеши.

Есть старая легенда. Мудрец, пан Твардовский, продал душу дьяволу на сложных условиях. Дьявол похитил душу мудреца, по своему истолковав договор. Дело было под рождество. Летел мудрец в когтях дьявола, увидал вечернюю звезду и запел песню, которую помнил с детства. Она была ему нужна для сердца — не для спора с дьяволом.

Дьявол, услышав священный гимн, разжал когти, и мудрец повис между небом и землей, томимый любовью к земным делам.

Любил ли Достоевский звезды? Какие песни, чьи слова он вспоминал, увидавши над собой ночное небо?

Что его держало над жизнью?

Семья Карамазовых состоит из четырех сыновей и отца. Алеша как бы связан с Дмитрием. Смердяков явно связан с Иваном, но и Алеша связан с Иваном проблемой бунта, проблемой отношения к миру, к злу мира; вопрос идет о том, можно ли религиозно примириться с этим злом.

Вопрос о страдании, о бунте, о морали, о хлебе и свободе решается в бреду, во время скандалов в монастыре, в трактирных спорах, в разговорах детей. На судебном заседании представитель обвинения и защиты переосмысливает детали реального преступления.

За спором защитника с прокурором идет философский спор. Роман удвоен.

Противоречивость героев, их идеологическая несоподчиненность только часть многопланности решения романа; все это связано с отсутствием социального решения.

В дни пушкинских праздников гремели славой, как окованные железными шинами колеса гремят на булыжной мостовой.

Дни эти были украшены славой и приветствиями, как кирпичные стены тогдашней Москвы вывесками с золотыми буквами.

Дни эти были полны солнцем и пылью.

Достоевский вернулся в тихую Старую Руссу оглушенным и усталым. В Старой Руссе был покой, но покой тревожный, похожий на сон во время несчастья; беда молча сидит у постели, дожидаясь пробуждения.

Из Старой Руссы ехал Федор Михайлович на парном извозчике восемнадцать верст.

Зной, деревни стоят на припеке, бедные рыжие поля исчирканы серыми дорогами.

Сереют деревни, в каждом доме вялится рыба; снетки сушат в золе и соли в русских печах.

Пахло осенью и постом.

Федср Михайлович не торопился: в Петербурге ждала тревога.

Он ехал по узкой реке Полисти на пароходике: сжатые поля перебиты рыжими истертыми лохмотьями уже обнажающихся осенних рощ. Голубой линии извилистой реки почти не видно.

Пароходные колеса вяло хлопают по воде: река узка.

Рыжие осенние луковки церквей гаснущими огнями видны вдалеке.

Берега ушли налево и направо. Быстрее стал лапать

пароходик красными ладонями теплую, пахнущую тиной и рыбой воду.

Из машинного отделения тянуло жарой и рыбой; с озера ветерок.

Пили воду, зачерпывая ее ведром из-за борта. Плыл на буксире трешкот. На барже пели, плакали, играли на гармони.

Добрались до Чудова. Здесь Достоевский сел на поезд.

Вагон переполнен. Федора Михайловича узнают, смотрят, стараются занять его разговорами.

Вот уже видно розовое от газового света, вечернее городское небо.

Петербург встретил осенней тихой сыростью; вокруг газовых фонарей цвели радуги нимбов.

На тихой Ямской темнее: здесь над щелями переулков, в разрывах тумана видны звезды; там, над Сибирью, висит знакомое созвездье Большой Медведицы.

В комнате бедный, аккуратно убранный письменный стол, перед ним кресло в русском стиле, на столе издательские дела, записки, корректуры. Листы с записями о проданных книгах.

Успех накапливался по экземплярам — каплями.

Письма Федор Михайлович писал иногда на бланках: «Книжная торговля Ф. М. Достоевского (исключительно для иногородних). СПБ, Кузнечный пер., д. 5, кв. 10».

В квартире часто жестяным, но не тревожным звуком звонил колокольник: приходили из книжных магазинов за экземплярами.

Достоевский делал сам отметки о проданных книгах.

Последние записи были сделаны за два дня до смерти.

Приходила молодежь с восторгами, сомнениями, вопросами: их трудно было слушать, не начиная сразу спорить.

Квартира большая и очень посещаемая квартира.

В городе неспокойно: недавно прошла тревога — нашли подкоп под Московско-Курской железной дорогой, потом нашли динамит под Каменным мостом.

Шли аресты.

Уже после смерти Достоевского в январе 1881 года открыли подкоп под Малой Садовой. В марте того же года царя убили.

Заговорщики чувствовали себя спокойно.

Вот что пишет о весенних днях 1881 г. М. Фроленко в своей книге (разговор идет об аресте А. И. Баранникова):

«Как-то ночью шли они (Баранников и Фроленко.— *В. Ш.*) еще с кем-то, и их поразила тишина, пустота улиц недалеко от квартиры Баранникова, и на прощание с ним они все посмеялись над страхами шпионов, боязнью слежки. На них напало то же спокойствие, уверенность в своей безопасности. В эту же ночь Баранников был арестован. Жил он на квартире Ф. М. Достоевского, и его спокойствие отчасти и в этом обстоятельстве находило себе поддержку» [1].

Точен ли Фроленко?

Как будто бы Достоевский знал о своих соседях. Может быть, он спорил с ними, потому что в набросках и планах «Братьев Карамазовых» Алеша Карамазов спорит с террористами.

Какие сны ему снились? Что думал он в бессонные ночи, смотря через окно в мутные провалы петербургского неба, когда ходил, вздыхая, по квартире, попивая некрепкий холодный чай, возвращаясь снова к своей рукописи?

Приведем страницы из дневника А. Суворина. Запись фиксирует события 20 февраля 1880 года. Сделана запись в 1887 году:

«В день покушения Млодецкого на Лорис-Меликова я сидел у Ф. М. Достоевского.

Он занимал бедную квартирку. Я застал его за круглым столиком его гостиной, набивающим папиросы. Лицо его походило на лицо человека, только что вышедшего из бани, с полка, где он парился. Оно, как будто, носило на себе печать пота. Я, вероятно, не мог скрыть своего удивления, потому что он, взглянув на меня и поздоровавшись, сказал:

---

[1] М. Ф. Фроленко. Записки семидесятника. М., 1927, стр. 68.

— «А у меня только что прошел припадок. Я рад, очень рад».

И он продолжал набивать папиросы.

О покушении ни он, ни я еще не знали. Но разговор скоро перешел на политические преступления вообще и на взрыв в Зимнем дворце в особенности. Обсуждая это событие, Достоевский остановился на странном отношении общества к преступлениям этим. Общество, как будто, сочувствовало им или, ближе к истине, не знало хорошенько, как к ним относиться.

— «Представьте себе, говорил он, что мы с вами стоим у окон магазина Дациаро и смотрим картины. Около нас стоит человек, который притворяется, что смотрит. Он чего-то ждет и все оглядывается. Вдруг поспешно подходит к нему другой человек и говорит: «Сейчас Зимний дворец будет взорван. Я завел машину». Мы это слышим. Представьте себе, что мы это слышим, что люди эти так возбуждены, что не соразмеряют обстоятельств и своего голоса. Как бы мы с вами поступили? Пошли бы мы в Зимний дворец предупредить о взрыве или обратились ли к полиции, к городовому, чтоб он арестовал этих людей? Вы пошли бы?»

— «Нет, не пошел бы...»

— «И я бы не пошел. Почему? Ведь это ужас».

Запись сделана через семь лет после разговора. Кое-что в записи могло быть и от самого Суворина: он заслоняется Достоевским от либералов. Но Суворин не знал о Баранникове: Фроленко сидел в каземате. То, что разговор Достоевского имел основания, при сопоставлении с записями Фроленко ясно.

Запись Суворина неоднократно цитировалась. Приведу ее конец:

«Он долго говорил на эту тему и говорил одушевленно. Тут же он сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...» [1]

[1] «Дневник А. С. Суворина». М. — П., изд. Л. Д. Френкель, 1923, стр. 15—16.

Заметки Суворина о предполагаемом развитии действия подверждаются рукописями. Сам рассказ о подслушанном разговоре как будто содержит в себе элементы реального.

Магазин Дациаро находился на углу Невского и Морской (улица Гоголя). Магазин торговал картинами, гравюрами и предметами для художников. Картины выставлялись в витринах, и перед магазином часто стояли любопытные. Место для явки удобно. Зимний дворец в одном квартале, и человек, который не может выйти из дворца надолго, эту явку выбрать мог.

Достоевский в этом месте бывал часто. Дочь его записывает:

«В четыре часа отец выходил на свою ежедневную прогулку. Она шла по одной и той же дороге... Когда у Достоевского были деньги, он покупал у Балле — лучшей кондитерской в Петербурге коробку конфет» [1].

Магазин Балле находился на Морской улице в одном квартале от магазина Дациаро.

Достоевский, говоря с Сувориным, знал, куда отнести встречу, и придал во всяком случае обстановке разговора правдоподобие.

Переходим к указанию Фроленко.

В описании процесса двадцати народовольцев в 1882 году, однако, квартира Достоевского не названа.

Но «Дело III отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 3-я экспедиция 75/1880, ч. 2. О задержанном в С.-Петербурге, назвавшем себя отставным поручиком Константином Поливановым и оказавшемся государственным преступником Александром Михайловым (он же Безменов). О задержании Фриденсона, Баранникова, Колоткевича, Клеточникова и др. (л. 12—14)» [2], — дополняет наши сведения.

Из письма начальника С.-Петербургского губернского жандармского управления министру внутренних дел мы узнаем, что при розыске Агатескулова был на его квартире задержан в ночь с 24 на 25 января

---

[1] «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской». М. — П., Госиздат, 1922, стр. 84.

[2] «Былое», 1906, № 1, январь, стр. 227—301.

1881 года человек, назвавшийся Алафузовым, и в ту же ночь «у него на квартире, находящейся во 2-м участке Московской части, на углу Кузнечного переулка и Ямской улицы, дом 2/5, квартира № 11, произведен обыск...» При обыске нашли карточки Алафузова.

Карточка Алафузова была показана ряду лиц, в том числе и Ивану Окладскому. Таким образом было установлено, что Алафузов, он же Тюриков, является путивльским дворянином Александром Баранниковым.

Арестован Баранников был в ночь на 26 января. В тот же день О. Ф. Миллер сильно поспорил с Достоевским из-за нежелания писателя выступить с чтением на каком-то вечере. На другой день Миллер узнал, что Достоевский болен — у него разорвалась легочная артерия. Миллер побежал к Анне Григорьевне спросить, не он ли так сильно расстроил Федора Михайловича и к успокоению своему узнал, «что, вслед затем, Федор Михайлович был действительно сильно взволнован другим совсем посещением» [1].

Анна Григорьевна уверяет, что этим посетителем была сестра Достоевского и что он разволновался спорами из-за наследства. Вероятней то, что причиной смертельного волнения был арест Баранникова. Между показаниями Фроленко и официальной запиской есть расхождение: в записке указан не номер квартиры Федора Михайловича, а соседней — 11. Но и это указание было удалено из оглашаемых документов, хотя оно, вероятно, точно [2].

---

[1] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПБ, 1883, стр. 322—323.

[2] «17. Господину министру внутренних дел.

Начальник С.-Петербургского Губернского жандармского управления 26 января 1881 г., № 200 в С.-Петербурге. Вследствие имеющихся сведений о том, что лицо, проживающее по паспорту на имя Василия Игнатьевича Агатескулова, весьма близко стоит к тайной типографии, в которой печатается революционная газета «Народная воля», сделано было распоряжение о разыскании его местожительства. По справке в адресном столе оказалось, что по Казанской ул., дом № 38, проживает лицо по выше поименованному паспорту, почему тотчас же поручено было полковнику Никольскому произвести обыск и арестовать Агатескулова.

По аресте Агатескулова 24 января ночью в его квартире

Достоевский после ареста Баранникова прожил еще три дня. У него началось кровотечение из легких, и он, хотя и успокаивал жену, но считал, что жизнь его кончена. Последние дни жизни Федора Михайловича записаны его женой и записаны смутно. Она записывала, что, загадав по евангелию, Достоевский прочел слова:

«Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду».

— Ты слышишь — «не удерживай», — значит, я умру, — сказал муж и закрыл книгу».

В примечаниях Анна Григорьевна глухо связывает смерть Достоевского со смертью Александра II: «Возможно, что муж мой и мог бы оправиться на некоторое время, но его выздоровление было бы непродолжительно: известие о злодействе 1-го марта несомненно сильно потрясло бы Федора Михайловича, боготворившего царя — освободителя крестьян; еле зажившая артерия вновь порвалась бы, и он бы скончался» [1].

Дальше Анна Григорьевна, правда, говорит, что похороны Достоевского вышли бы менее торжественны, если бы они произошли после смерти Александра II.

было учреждено наблюдение, затем 25 января утром явился в квартиру молодой человек, назвавшийся ставропольским почетным гражданином Георгием Ивановичем Алафузовым.

Алафузов был задержан 25 числа, в тот же день ночью у него в квартире, находящейся во 2-м участке московской части, на углу Кузнечного переулка и Ямской улицы, дом 2/5, квартира № 11, произведен обыск, но ничего предосудительного не найдено, взято несколько фотографических карточек, причем две кабинетных — его личные.

По рассмотрению сего числа фотографических карточек во вверенном мне управлении найдено большое сходство с путивльским дворянином Александром Ивановичем Баранниковым (Тюриков, Кошурников тож).

Для выяснения возникшего предположения предъявлена была карточка содержащемуся в крепости Адриану Михайлову, который нашел в ней большое сходство с Тюриковым, Ивану Окладскому, утверждающему, что лицо, представленное на карточке, несомненно Баранников...»

Документ этот был впервые напечатан в качестве примечания к моей повести «Сомнения Федора Достоевского» в журнале «Красная новь», 1933, декабрь, стр. 151.

[1] «Воспоминания А. Г. Достоевской». М. — Л., Госиздат, 1925, стр. 271.

Похороны на самом деле были очень торжественные. Сведения о них идут от Анны Григорьевны и в некоторой части неточны.

Анна Григорьевна отмечает, что место рядом с могилой Некрасова было уже куплено, но что приехал редактор «С.-Петербургских новостей» и предложил место на Александро-Невском кладбище.

Решено было похоронить Достоевского в лавре. В тот же день приехал гофмейстер Н. С. Абаза и передал Анне Григорьевне от министра финансов письмо, в котором ей «нераздельно с детьми назначалась государем императором ежегодная пенсия в две тысячи рублей» [1].

Анна Григорьевна в это время была очень взволнована и даже пошла сообщать добрую весть мужу. Она пишет: «Я вполне убеждена, что в те дни мысли мои были беспорядочны и ненормальны, чему, между прочим, содействовало и то, что я вела самую негигиеническую жизнь: пять дней (26—31 янв.) не выходила из душных комнат и питалась только булками и чаем».

Квартира была переполнена, и Анна Григорьевна справедливо говорит: «немыслимо было кухарке готовить и все питались в сухомятку».

Она отмечает, что все посетители говорили о том, «кого потеряла Россия», и никто не говорил, кого потеряла Анна Григорьевна: «Когда одно лицо из членов многочисленных депутаций захотело, кроме «России», пожалеть и меня, то я была так глубоко тронута, что схватила руку незнакомца и поцеловала ее» [2].

Я не вполне убежден, что рука была поцелована у незнакомого человека. В дневнике А. С. Суворина на странице 212 написано:

«Я помню, какое впечатление произвела моя статья, без подписи, о смерти Достоевского. Я называл его «учителем»... Вдова Достоевского понимала очень хорошо значение этой агитации. Она поцеловала мне руку».

Впрочем, Анна Григорьевна, может быть, в те дни целовала руки два раза — разным людям.

[1] «Воспоминания А. Г. Достоевской», стр. 277.
[2] Там же, стр. 278.

Ночью бумаги покойного писателя вдумчиво осмотрел сам Победоносцев, что утешало вдову, но более объяснялось настороженностью сановника.

Главный распорядитель погребальной процессии был Д. В. Григорович. Вынос тела Достоевского произошел 31 января в 11 часов утра. Похороны были хорошо организованы.

Гроб несли на носилках. Носилки окружала гирлянда, которую несли на шестах. За гробом ехала погребальная колесница: малиновый бархат и золотые кисти.

Неиспользованная, неузнанная слава влачилась за мертвецом.

Пытались студенты понести кандалы, но железо было отобрано полицией еще около Владимирского собора.

Считалось, что мертвец давно раскован.

Процессия была пышна: более чем семьдесят венков из живых, очень дорогих цветов несли на высоких шестах.

Десятки хоров пели панихиду, заглушая разговоры.

Огромная толпа в двадцать пять — тридцать тысяч человек шла в порядке.

Шло семь гимназий, во главе со своими преподавателями, шли реальные, коммерческие училища, шли прогимназии.

С огромными венками шли университет и Училище правоведения.

Был венок из Инженерного замка; его несли юнкера в полной парадной форме.

За носилками с гробом в овале гирлянд шла семья Достоевского: дети и Анна Григорьевна в длинной черной вуали.

Шли толпы безмолвных читателей.

Похороны были организованы так, что весь поток людей не пришел к могиле Некрасова. Достоевский был похоронен в другом, почетном, но отдельном месте, чем было показано, что его судьба не похожа на судьбу других русских литераторов, что он с ними только спорил.

Могила Некрасова — политический адрес.

Кладбище Александро-Невской лавры — место спокойное, почетное и благонадежное.

Так решила Анна Григорьевна, которую, вероятно, надоумили.

Речи над могилой произнесены были спокойные и почти радостные. Никто из толпы с ними не спорил.

Могилу засыпали цветами из венков, снегом и мерзлой глиной.

Через два года появилась толстая книга, которую мы часто цитируем: «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского».

Н. Страхов и О. Миллер на время превратили Ф. Достоевского в праведника своего толка.

Все концы, которых при жизни не мог свести Достоевский, были спрятаны в могилу, засыпаны цветами и глиной и прикрыты гранитным памятником.

Так умер Достоевский, ничего не решив, избегая развязок и не примирясь со стеной.

Он видел угнетенного человека, извращенные страсти, предчувствовал приближение конца старого мира и мечтал о золотом веке и сбился в мечте.

Вера в гордость человека, в его золотой век не обманула, революция показала, что человеческое сердце может жить только правдой, а не смирением.

Во имя звезд и золотого века, металл для которого мы добываем и куем, продолжаем путь по звездам.

Плывет в небе Большая Медведица.
...сквозь небо потопа
ковчегом ковшом!

(В. Маяковский)

За потопом горя близок золотой век мира.

Время понять Достоевского: разбить цепь, сковывающую живого Достоевского с отвергнутыми мертвецами.

СОДЕРЖАНИЕ

Шкловский Виктор Борисович

ЗА И ПРОТИВ

Редактор *Е. В. Старикова*
Художник *М. Ф. Ольшевский*
Худож. редактор *В. В. Медведев*
Техн. редактор *А. Е. Кандыкин*
Корректор *В. П. Песковская*

Сдано в набор 15/I 1957 г. Подписано к печати 18/III 1957 г. А01057
Бумага 84×108 1/32. Печ. л. 16,25 (13,32)
Уч.-изд. л. 12,50. Тираж 20 000 экз.
Заказ № 110. Цена 6 р.

Издательство «Советский писатель»
Москва, К-104, Б. Гнездниковский пер., 10
Тип. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

6 руб.